ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

Выдаецца з 1932 г.
№ 2 (2581)
ПЯТНІЦА
14
студзеня 1972 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ТЫДЗЕНЬ НА ШАСНАЦЦАЦІ СТАРОНКАХ

Цана 8 кап.

Гэты эцюд захоўваецца ў Дзяржаўным мастацкім музеі БССР. Ён даўно ўжо ўключаны ў пастаянную экспазіцыю твораў беларускага савецкага выяўленчага мастацтва. Аўтар гэтага эцюда, напісанага ў 20-я гады, — адзін са старэйшых жывапісцаў Савецкай Беларусі Міхась Пятровіч Станюта, чыя персанальная выстаўка твораў экспануецца цяпер у выставачнай зале Саюза мастакоў БССР у сувязі з 90-годдзем мастака.

А з каго пісаны эцюд! Ён называецца «Партрэт дачкі»... Так, гэта дачка мастака — цяпер народная артыстка БССР Стэфанія Міхайлаўна Станюта.

Роздум мастацтвазнаўцы Б. Крэпака пра творчасць М. Станюты чытайце на стар. 10.

У НУМАРЫ ЧЫТАЙЦЕ:

НАРАДА Ў ЦК КПБ

У ЦК КПБ адбылася нарада кіруючых работнікаў друку, тэлебачання і радыёвяшчання рэспублікі. На ёй прысутнічалі кіраўнікі дзяржаўных камітэтаў Савета Міністраў БССР па друку, па тэлебачанні і радыёвяшчанні, рэдактары рэспубліканскіх газет і часопісаў, кіруючыя работнікі БЕЛТА, выдавецтваў, рэдактары абласных газет, старшыні і галоўныя рэдактары абласных камітэтаў па тэлебачанні і радыёвяшчанні, сакратары пярвічных партарганізацый раду перыядычных выданняў.

У рабоце нарады ўдзельнічалі сакратары абкомаў КПБ, якія ведаюць пытаннямі ідэалагічнай работы.

З дакладам «Аб ходзе выканання рашэнняў XXIV з'езда КПСС і лістападаўскага (1971 года) Пленума ЦК КПСС рэдакцыямі газет, часопісаў, выдавецтваў, тэлебачання і радыёвяшчання рэспублікі» выступіў сакратар ЦК КП Беларусі А. Т. Кузьмін.

У рабоце нарады прыняў удзел і выступіў з прамовай кандыдат у члены Палітбюро ЦК КПСС, першы сакратар ЦК КП Беларусі П. М. Машэраў.

БЕЛТА.

АРЛЯНЯТАМ

Прэзідыум Беларускага рэспубліканскага савета прафсаюзаў вырашыў правесці ў 1972 годзе агляд дзіцячай творчасці пад дэвізам «Арляняты вучацца лётаць», які прысвячаецца 50-годдзю Усесаюзнай піянерскай арганізацыі імя У. І. Леніна.

Рэспубліканскі агляд — гэта творчая справаздача юных музыкантаў, танцораў, спевакоў, акцёраў, гэта вынік стараннай працы юных канструктараў, тэхнікаў, вынаходцаў, мастакоў і ўмельцаў.

Мэта агляду — павысіць ідэйны ўзровень рэпертуару дзіцячых калектываў мастацкай самадзейнасці; палепшыць выхаваўчую работу і выканаўчае майстэрства ўдзельнікаў творчых калектываў. Агляд павінен паспрыяць развіццю творчасці юных, прыцягнуць у гурткі і студыі як найбольш дзяцей, выявіць новыя таленты.

У аглядзе прымаюць удзел калектывы дзіцячай мастацкай самадзейнасці, студыі, гурткі выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, клуба «Юны тэхнік» і гурткі тэхнічнай творчасці культурна-асветных устаноў прафсаюзаў.

Мясцовыя і куставыя агляды праводзяцца ў лютым — сакавіку 1972 г.

Абласныя агляды і заключныя канцэрты дзіцячай мастацкай самадзейнасці і выстаўкі тэхнічнай творчасці — у красавіку—маі 1972 г.

У снежні ў Мінску будзе адкрыта рэспубліканская выстаўка тэхнічнай творчасці, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва юных.

Пераможцы рэспубліканскага агляду дзіцячай творчасці будуць узнагароджаны дыпломамі I, II і III ступеняў, каштоўнымі падарункамі і памятнымі медалямі «Арляняты вучацца лётаць».

Праўдзеннем агляду кіруюць рэспубліканскі і абласныя аргкамітэты. Старшынёй рэспубліканскага аргкамітэта зацверджана сакратар Беларускага рэспубліканскага савета прафсаюзаў М. Дубкова, намеснікам старшыні —заслужаны артыст БССР, дырэктар Рэспубліканскага дома мастацкай самадзейнасці прафсаюзаў А. Білібін.

НАДЗЕННАЕ, НЕАДКЛАДНАЕ

ПОШУК, ЯКОМУ НЕ БЫВАЕ КАНЦА

У АДКАЗАХ на нашу навагоднюю анкету, дзе было пытанне пра самыя яркія ўражанні 1971 года, многія называлі і тэатральныя ўражанні: творы сцэнічнага мастацтва, спектаклі, што ставіліся і іграліся ў Беларусі, хвалявалі гледачоў і багаццем зместу, і арыгінальнасцю мастацкіх прыёмаў, і значнымі акцёрскімі адкрыццямі. Сведчаннем гэтага з'явіўся і поспех гастроляў Дзяржаўнага беларускага тэатра оперы і балета ў Маскве, выхад на ўсесаюзную сцэну п'ес А. Макаёнка, прэміі і ўзнагароды аўтарытэтных журы лепшым спектаклям. Трупа купалаўцаў мае на сваёй афішы шэраг арыгінальных п'ес беларускіх аўтараў. Замацоўваюцца і пашыраюцца творчыя сувязі музычных тэатраў з пісьменнікамі і кампазітарамі рэспублікі. Назапашаны плённы вопыт садружнасці дзеячоў сцэны, у прыватнасці, рэжысуры з аўтарскім актывам.

Напярэдадні 1972 года калегія Міністэрства культуры БССР разгледзела і зацвердзіла перспектыўныя рэпертуарныя планы ўсіх тэатраў рэспублікі. Пры гэтым адзначана, што на нашых сцэнах яшчэ рэдка з'яўляюцца значныя і глыбокія творы пра жыццё рабочага класа і савецкага сялянства. Ёсць недахопы і ў планаванні бягучага рэпертуару.

Напрыклад, Акадэмічны тэатр імя Я. Купалы за дзевяць месяцаў 227 разоў адкрываў заслону, каб паказваць гледачам спектаклі камедыйнага жанру. У той жа час «Канстанцін Заслонаў» іграўся толькі адзін раз, «Людзі на балоце» — тры, «Рудабельская рэспубліка» — тры. Рускі тэатр БССР імя М. Горкага іграў «Захавай маю тайну» сорак тры разы, « З вечара да поўдня» — трыццаць, а «Разгром» — семнаццаць. Тэатральная адміністрацыя і творчыя калектывы зробяць з гэтых крытычных заўваг належныя высновы. Зразумела, галоўнае месца на афішы павінны займаць творы праблемныя, надзённыя, дасканалыя па ідэйна-мастацкіх якасцях. Калегія Міністэрства культуры БССР звярнула ўвагу таго ж Рускага тэатра БССР імя М. Горкага на тое, што побач з цікавымі работамі — «А зоры тут ціхія...», «Дзеці Ванюшына», «Разгром»—на яго сцэне з'яўляліся спектаклі, якія не карысталіся поспехам у гледачоў, шэрыя па рэжысуры і выкананні— «Марыя», «Ворагі», «Білет у мяккі вагон», а лепшыя пастаноўкі мінулых сезонаў не аднаўляюцца. Гэты тэатр мае патрэбу і ва ўмацаванні творчага складу, яму варта запрасіць у трупу кваліфікаваных артыстаў сярэдняга пакалення і моладзь, палепшыць дэкарацыйнае афармленне і наладзіць рытмічную работу па стварэнні новага рэпертуару.

Ёсць свае недахопы і ў дзейнасці іншых тэатраў. Напрыклад, не прынёс радасці ні калектыву, ні грамадскасці Віцебска падрыхтаваны коласаўцамі спектакль «Свой востраў»: па рэкамендацыі мастацкага савета рэжысура карэнным чынам перарабляе пастаноўку. Прыблізна тое ж адбылося з «Італьянскай трагедыяй» у Рэспубліканскім тэатры юнага гледача, з «Казкамі старога Арбата» ў Рускім тэатры БССР імя М. Горкага. Чаму! Сталая рэжысура, багатыя на акцёрскія індывідуальнасці трупы і — правал! Магчыма, заўчасна тэатры звярнуліся да гэтых п'ес. Магчыма, калектывы не адчулі ўнутранай патрэбы іграць такі драматургічны матэрыял. А можа, рэжысура не здолела паглыбіцца ў творы і па-сапраўднаму захапіць артыстаў арыгінальнымі мастацкімі задачамі!

Марудна папаўняецца арыгінальны рэпертуар Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі БССР: пакуль што ў калектыве падрыхтавалі адзін нацыянальны твор — «Спявае «Жаваранак», а ўсе анонсы пра новыя беларускія аперэты застаюцца толькі анонсамі. І Дзяржаўны тэатр лялек БССР абмяжоўваецца тым, што ставіць і іграе даўно ўсім вядомыя п'есы, інсцэніруе раней інсцэніраваныя кнігі і казкі. Зноў жа тут адна арыгінальная назва («Янка-цымбаліст») упрыгожвае афішу. Няўжо выкананне фінансавых планаў, акшлагі ў дадзеным выпадку могуць апраўдаць пасіўнасць гэтых калектываў у падрыхтоўцы новых драматургічных твораў!

Відаць, варта больш уважліва аднесціся да дзейнасці літчастак тэатраў. Купалаўцы доўгі час працуюць наогул без памочніка галоўнага рэжысёра па літаратурнай частцы. Коласаўцы пераносяць на сваю сцэну гатовыя рэдакцыі п'ес. Калісьці актыўна супрацоўнічаў з драматургамі Брэсцкі тэатр імя Ленінскага камсамола Беларусі (прыклад «Брэсцкай крэпасці» — яскравае пацвярджэнне гэтаму), але ўжо не адзін сезон трупа горада над Бугам жыве старым капіталам, фактычна страціўшы кантакты з беларускімі пісьменнікамі. У Гомелі і Гродне інсцэніроўкі і п'есы ствараюцца іншы раз акцёрамі і рэжысёрамі мясцовых тэатраў, і ў гэтым няма нічога заганнага, але літаратурны ўзровень напісанага для сцэны А. Струніным, М. Пало і І. Паповым, на жаль, далёка не заўсёды бывае высокім, і тут спадзявацца толькі на ўласныя сілы нельга, неабходна працаваць у садружнасці з секцыяй драматургіі Саюза пісьменнікаў БССР, умацоўваць кадры літаратурных частак калектыву.

У сёлетніх рэпертуарных планах можна сустрэць назвы буйных празаічных твораў — «Снежныя зімы» І. Шамякіна інсцэніруюць амаль адначасова тры розныя тэатры (купалаўцы, коласаўцы і Брэсцкі), «Сустрэнемся на барыкадах» П. Пестрака набудзе сцэнічнае жыццё ў Гродне. Дэбютуе ў драматургіі В. Быкаў, прапанаваўшы Акадэмічнаму тэатру імя Я. Купалы сваю першую п'есу — «Апошні шанц». Новыя творы даюць тэатрам А. Макаёнак («Сельская камедыя») і М. Матукоўскі («Апошняя інстанцыя»). Дагэтуль застаецца нявычарпаным і набытак нядаўняга рэспубліканскага конкурсу на лепшую п'есу: пакуль што не пабачылі святла рампы і адзначаныя прэміямі творы; мабыць і яны дачакаюцца прэм'ер.

Будуць пастаўлены і п'есы пісьменнікаў братніх народаў Краіны Саветаў. Рускія, украінскія, грузінскія, малдаўскія, башкірскія імёны аўтараў, з якімі сёлета зноў сустрэнуцца гледачы, абяцаюць узбагаціць рэпертуар беларускай сцэны. Праўда, адбор п'ес мог бы быць больш шырокім па дыяпазоне, бо цяпер мы чытаем такія назвы, як «А зоры тут ціхія...» або «Саслужыўцы», адразу ж на афішах чатырох або пяці гарадоў. Ці не паўторыцца і на гэты раз тое, што было, скажам, з «Дзесяццю суткамі за каханне» або «Захавай маю тайну», калі тэатры самі пазбаўлялі сябе магчымасці паказваць на гастролях у розных гарадах п'есы, адыграныя «сваімі» калектывамі! Добра, вядома, калі кожны рэжысёр здолее даць арыгінальную творчую трактоўку і тым зацікавіць спектаклем тую частку публікі, якая пазнаёмілася з іншай пастановачнай рэдакцыяй той жа самай п'есы, ды толькі спадзявацца на гэта цяжка. Лепш было б замест твора, які іграюць вашы суседзі па вобласці, паставіць п'есу, вамі ж адкрытую ў драматычнай літаратуры народаў СССР. Чаму скажам, на беларускай сцэне пакуль што не ідуць творы Ч. Айтматава, аднаго з буйнейшых сучасных пісьменнікаў Кіргізіі, або яго земляка Т. Абдумамунава! Літовец Ю. Марцінкявічус дае тэатрам творы высокага паэтычнага напалу, багатыя на маштабныя сцэнічныя вобразы,—і яны яшчэ не зацікавілі нашы тэатры. Сцэнічная Ленініяна магла б знайсці працяг у пастаноўцы драмы «Зорны час» эстонца Х. Луйка, дзе зроблена смелая творчая спроба па-мастацку даследаваць адзін дзень нашай гісторыі — дваццаць пятае кастрычніка 1917 года, калі У. І. Ленін узяў кіраўніцтва рэвалюцыяй у свае рукі. Ёсць у драматургіі народаў СССР вельмі сцэнічныя, створаныя па фальклорных узорах, сапраўды сучасныя па тэме і па вырашэнні творы камедыйнага жанру.

ПАРТЫЯ заклікае дзеячоў літаратуры і мастацтва да блізкай сувязі са шматгранным жыццём, з жывой рэчаіснасцю. У нас ёсць надзейныя арыенціры і крытэрыі творчасці — праўда, ідэйнасць, народнасць. І тады, калі тэатр сродкамі свайго мастацтва раскрывае надзённыя сацыяльныя і маральныя праблемы, здольныя ўсхваляваць і ўзбагаціць гледачоў, ён выконвае сваю выхаваўчую місію з найбольшым эфектам. Інтэрнацыянальныя далягляды работнікаў сцэнічнага мастацтва ў нас неабсяжныя. І трэба спадзявацца, што ў год святкавання 50-годдзя з дня стварэння Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік нашы тэатры пакажуць плёнкасць узаемаўзбагачэння культур і яркія дасягненні нацыянальнай драматургіі. Прынамсі, гэта цяпер хвалюе тэатральную грамадскасць, гэтым жывуць творчыя калектывы. Рэпертуар — заўсёды пошук. І плён здабывае той, хто не забываецца на гэта.

БОЛЬШ ЗА 300 ЭКСПАНАТАЎ ПРА БЕЛАРУСЬ

Гісторыя рэспублікі, яе рэвалюцыйны рух, эканоміка, геаграфія, музыка, тэатр, кіно, жывапіс, літаратура — вось няпоўны пералік раздзелаў выстаўкі, якая гэтымі днямі дэманструецца ў выставачнай зале рэспубліканскай бібліятэкі ў Вільнюсе. Экспазіцыю, прысвечаную Беларускай ССР, складаюць кнігі, альбомы, буклеты, рэпрадукцыі. Найбольш шырока прадстаўлен раздзел «Літаратура». Тут — творы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Янкі Брыля, «Анталогія беларускай паэзіі» і іншыя на літоўскай мове.

Асобны стэнд названы «Беларускія пісьменнікі аб Літве».

Побач з кнігамі — рэпрадукцыі твораў З. Азгура, І. Ахрэмчыка, Я. Зайцава, М. Савіцкага і іншых беларускіх мастакоў.

— Гэта выстаўка адкрывае цыкл, прысвечаны 50-годдзю ўтварэння СССР, —расказвае намеснік загадчыка бібліятэкі А. Лукосюнас. — Натуральна, што пачалі мы з нашай бліжэйшай суседкі— братняй Беларусі. Большую частку стэндаў займаюць кнігі на літоўскай мове, а таксама ў перакладах на рускую і беларускую. Але нават гэтыя больш за 300 экспанатаў выстаўкі — толькі частка з таго, што мы маем у сваіх фондах пра Беларусь. Паказаць усё — проста не хопіць месца.

— Які рэзананс мае выстаўка?

Самы шырокі. Яе ўжо прагледзелі дзесяткі тысяч літоўцаў. Так, так, я не перабольшваю. Ля стэндаў — штодзень натоўп. Пра яе ўжо пісаў наш друк. Выстаўку паказвалі па літоўскім тэлебачанні.

Ю. ГРЫГОР'ЕЎ,
намеснік старшыні праўлення Саюза архітэктараў БССР

ДЗЕНЬ УЧАРАШНІ — ДЗЕНЬ ЗАЎТРАШНІ...

Калі азірнуцца на мінулы год (а азірацца на працягу года проста не было калі), то можна сказаць — 1971 быў для архітэктараў Беларусі напружаны і творчы. У нашых гарадах з'явіліся новыя будынкі, якія наглядна паказваюць поспехі і промахі дойлідаў.

У Брэсце быў адкрыты вялікі манументальны комплекс—помнік абаронцам крэпасці, выкананы па праекце групы беларускіх архітэктараў на чале з народным архітэктарам СССР У. Каралём і народным мастаком СССР А. Кібальнікавым.

У Мінску ўступілі ў строй новыя будынкі першай чаргі абласной бальніцы ў Бараўлянах (архітэктар В. Ладыгіна), Інстытута кібернетыкі (архітэктары А. Беразоўскі і аўтар гэтых радкоў). Заканчваецца будаўніцтва гасцініцы «Юнацтва» на Заслаўскім водасховішчы (архітэктары Ю. Шпіт, Л. Вішнеўская), гасцініцы «Турыст» на Партызанскім праспекце (архітэктар Л. Пагарэлаў), выставачнага павільёна на вуліцы Казлова (архітэктары С. Мусінскі, Н. Дольнікава), новага корпуса трактарабудаўнічага факультэта Беларускага політэхнічнага інстытута (архітэктар С. Малышава), інтэрната для рабочых аўтазавода (архітэктары Ю. Градаў, Л. Левін). У Магілёве будуецца 14-павярховая гасцініца (архітэктары Я. Бенядзіктаў, У. Начараў). У Гомелі хутка ўвойдуць у строй новая гасцініца і цырк.

А колькі новых кватэр, у якіх ужо няма прахадных пакояў, сумешчаных санвузлоў і цесных пярэдніх, пабудавана за год па прэктах нашых архітэктараў! Толькі ў Мінску за 1971 год здадзена ў эксплуатацыю больш як 500 тысяч метраў жылой плошчы. Вялікую работу па праектаванні жылля правялі архітэктары Н. Шпігельман, Д. Кудрэўцаў, У. Цямноў, У. Пушкін і іншыя. Уступілі ў строй ці дабудоўваюцца шматлікія інтэрнаты для студэнтаў. У гэтых інтэрнатах архітэктары прадугледзелі прынцыпова новыя параметры і камфорт. Інстытут горадабудаўніцтва пад кіраўніцтвам архітэктара В. Чарнышова вёў вялікую работу па генеральных планах гарадоў рэспублікі. Майстэрня, якой кіруюць у «Мінскпраекце» Ю. Градаў і Л. Левін, заканчвае праект дэталёвай планіроўкі цэнтра нашай сталіцы. С. Баткоўскі працаваў з групай архітэктараў над праектам рэканструкцыі плошчы імя Леніна ў Мінску. Майстэрня Г. Сысоева распрацавала серыю кватэр з палепшанай планіроўкай для вышынных буйнапанельных жылых дамоў. У майстэрні, дзе я працую, выкананы праекты новага будынка музычнага вучылішча імя Глінкі з канцэртнай залай (архітэктар Л. Маскалевіч), Дома літаратараў у Мінску, будынкаў Інстытута культуры і Інстытута павышэння кваліфікацыі кіруючых работнікаў народнай гаспадаркі БССР (апошнія з названых — аўтарам гэтых радкоў). Новы комплекс Інстытута фізкультуры (ён размесціцца на Паркавай магістралі) распрацаваны ў майстэрні, якую ўзначальвае У. Афанасьеў.

Цікавы праект Палаца піянераў выпушчан архітэктарамі В. Бялянкіным і В. Чарназёмавым у майстэрні Я. Бенядзіктава. Архітэктар В. Малышаў са сваімі супрацоўнікамі закончыў рабочыя чарцяжы праекта новага кінатэатра на 1400 месц у Мінску.

Майстэрня Л. Пагарэлава напружана працавала над праектам забудовы вялікага жылога раёна «Серабранка» ў Мінску. Цэлы шэраг будынкаў, інтэр'ераў культурна-бытавога і гандлёвага прызначэння выканан інстытутам «Белгіпрагандаль», які ўзначаль-

БРАТЫ СІДЛЕРАВЫ

Калі Антаніна Палікарпаўна сядзіць у заводскім тэатры, ёй часта прыгадваецца, як у яе сына Валодзькі пачыналася любоў да сцэны. Яшчэ хлопчыкам бегаў ён па вечарах на занятні драмгуртка ў дом культуры. Часта, бывала, яна і папракне: «Урокі лепш вучы, артыст!».

А справа вось як абярнулася. Стаў Валодзя артыстам. Гадоў пяць назад у абласны тэатр запрашалі іграць. Доўга вагаўся. На яго пытанне— як быць?—дамашнія адказвалі: «Вырашай сам». Тады яшчэ быў жывы бацька і, памятаецца, хваляваўся больш за ўсіх. «Што ж выбера малодшы — тэатр ці завод?» І застаўся сын верным бацькоўскай справе — заводу. А яшчэ — заводскаму тэатру.

Запомніліся і палюбіліся гледачам ролі, сыграныя артыстам народнага тэатра дома культуры Магілёўскага аўтазавода Уладзімірам Сідлеравым у спектаклях «Барабаншчыца», «Кухарка замужам», «У добры час!», «Выклік багам».

Глядзець спектакль у заводскім доме культуры Сідлеравы па даўняй традыцыі ідуць усе разам. Так павялося ўжо ў іх: поспехі і засмучэнні, радасці і клопаты дзеляцца на ўсіх. Для Антаніны Палікарпаўны, як для кожнай маці, — свята, калі дзеці і ўнукі збіраюцца разам. Любіць яна з імі пасядзець за святочным сталом, любіць з імі проста ісці па вуліцы рабочага пасёлка. Усе ёй кланяюцца, усе яе ведаюць. Ды і як не ведаць. Усё жыццё Палікарпаўны звязана з Магілёўскім Задняпроўем, з гэтым рабочым пасёлкам, з заводам. У трыццатыя гады разам з мужам будавала завод — гэта яе маладосць. А потым не адзін дзесятак гадоў, кожную раніцу, спачатку мужа, зваршчыка Мікалая Сідлерава, потым і трох сыноў праводзіла на завод.

Зваршчык — першая рабочая прафесія ўсіх Сідлеравых. Майстар зваркі, Мікалай Пятровіч Сідлераў вучыў свайму ўменню сыноў.

Начальнік бюро рацыяналізацыі Магілёўскага аўтамабільнага завода Аляксандр Мікалаевіч Сідлераў пачынаў свой працоўны шлях у сорак восьмым годзе, а гадоў праз шэсць прыйшоў на завод і сярэдні брат — Віктар. Некалькі гадоў поплеч працавалі ў адным цэху зваршчыкі — бацька і сыны Сідлеравы.

Зволіўшыся ў запас з арміі ў 1960 годзе, прыйшоў працаваць на завод і малодшы сын Мікалая Сідлерава —

Антаніна Палікарпаўна Сідлерава з унучкай Таняй.

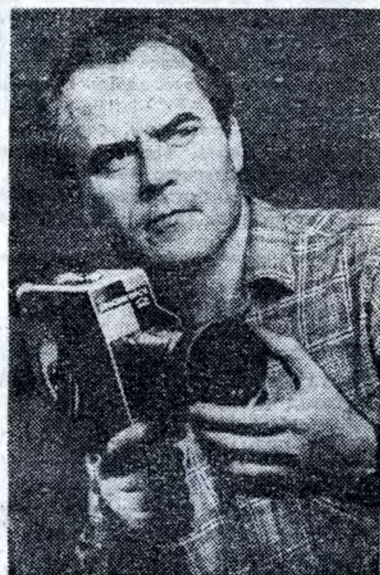
Камуністы Уладзімір, Віктар і Аляксандр Сідлеравы (злева направа) у цэху роднага завода.

Уладзімір. Не здрадзіў сямейнай прафесіі — стаў газаэлектразваршчыкам.

Дні, калі братоў Сідлеравых, праўда ў розныя гады, прымалі ў рады ленінскай партыі, былі ўрачыстымі і для іх сем'яў. Усе трое: Аляксандр, Віктар і Уладзімір — камуністы.

...У маленькім пакойчыку з надпісам «Кінастудыя «МаАЗфільм» студыйцы вырашаюць, аб чым будзе новы фільм. Праглядаюцца лепшыя стужкі. Сярод іх «Успомнім усіх паімённа», «Першы летні», «З песняй па Хоцімшчыне», якія здымаў Аляксандр Сідлераў.

Закончаны заняткі, вырашаны ўсе справы, але прысутныя не разыходзяцца. Нехта гаворыць: «Аляксандр Мікалаевіч, пракруціце свае эцюды». І пачынаецца казка. Дзівосныя па прастаце і прыгажосці кадры аб прыродзе Магілёўшчыны, знятыя майстрам, які ўмее заўважыць цудоўнае ў расінцы на траве, у дзьмухаўцы, у вясёлым сакавіцкім капяжы, у першым сонечным бліку, што зайграў у бярозавым гаі.



Цікавы будзе кадр у Аляксандра.

З пейзажамі Аляксандра Мікалаевіча Сідлерава магіляўчане знаёмыя па персанальных выстаўках. Ну, а фільм яшчэ ўбачаць.

Аматарская кінастудыя пры заводскім доме культуры, якой ужо некалькі гадоў кіруе Аляксандр Сідлераў, — гэта, як і фотаздымкі, любімая справа.

...Ледзь-ледзь бярэцца на золак. Высыпала першая пароша. Ціхай у гэту нядзелю вуліцай ідуць двое высокіх мужчын. Старэйшы і сярэдні

Да чарговага спектакля рыхтуецца артыст народнага тэатра дома культуры Уладзімір.

Выхадны дзень. Віктар на паляванні.

Сідлеравы вырашылі прысвяціць выхадны любімым сваім заняткам. Страсны паляўнічы, Віктар — паходзіць з ружжом, Аляксандр — «папалюе» з кінакамерай. Няхай удалым будзе паляванне.

С. САС.

Фота М. ЖАЛУДОВІЧА. (БЕЛТА).

вае архітэктар В. Аладаў. Вялікая творчая работа, праведзена архітэктарамі ў Брэсце. Віцебску, Гомелі, Гродне, Магілёве, Салігорску і іншых гарадах рэспублікі.

Саюз архітэктараў БССР — творчы цэнтр архітэктурнай грамадскасці — правёў шэраг буйных мерапрыемстваў. У Мінску ў чэрвені збіраліся вядучыя архітэктары і скульптары саюзных рэспублік, Масквы і Ленінграда, каб абмеркаваць праблемы сінтэзу архітэктуры і горадабудаўнічага мастацтва. Саюз архітэктараў арганізаваў і правёў нараду, на якой вырашалася пытанне, як і што канкрэтна трэба зрабіць для павелічэння і паляпшэння якасці аддзелачных матэрыялаў у нашай рэспубліцы.

Саюз архітэктараў наладзіў і грамадскае абмеркаванне конкурсных праектаў на лепшае вырашэнне Цэнтральнай плошчы ў Мінску, якое памагло вызначыць асноўныя канцэпцыі для далейшай работы. У творчых секцыях сістэматычна абмяркоўваліся праекты як эскізныя, так і ўжо ажыццёўленыя.

У 1971 годзе мы арганізавалі пры саюзе бюро прапаганды архітэктуры, якое правяло вялікую работу па арганізацыі лекцый, дакладаў, выступленняў у друку і па тэлебачанні нашых вядучых архітэктараў. Гэту работу на аснове першага вопыту мы плануем у 1972 годзе пашырыць, бо прапаганда і папулярызацыя дасягненняў архітэктуры як спецыфічнага мастацтва сёння вельмі неабходная.

Цяпер актыў Саюза архітэктараў рыхтуецца да правядзення пленума саюза. На гэтым форуме будуць абмеркаваны важныя праблемы забудовы гарадоў Беларусі і вызначаны канкрэтныя горадабудаўнічыя задачы на наступную пяцігодку. У сакавіку сумесна з Саюзам мастакоў мы збіраемся абмеркаваць і прыняць шэраг канкрэтных мерапрыемстваў па далейшым развіцці сінтэзу архітэктуры і выяўленчага мастацтва, перш за ўсё ў масавым будаўніцтве. Шмат іншых цікавых і патрэбных работ у плане Саюза архітэктараў. А галоўнае — мы павінны рэзка павысіць якасць і творчы ўзровень праектных прапаноў.

У КАМІСІІ ПА ЛІТАРАТУРНАЙ СПАДЧЫНЕ П. С. КАБЗАРЭЎСКАГА

Камісія па літаратурнай спадчыне П. С. Кабзарэўскага просіць асоб, якія маюць матэрыялы, пісьмы, дакументы, фатаграфіі, што тычацца паэта, перадаць іх камісіі. Адрас: Ленінград, вул. Воінава, 18, Ленаддзяленне Саюза пісьменнікаў РСФСР.

ПРЭМІІ ЛЕНІНСКАГА КАМСАМОЛА БЕЛАРУСІ

У мэтах больш шырокага прыцягнення работнікаў літаратуры і мастацтва рэспублікі да стварэння твораў, якія адлюстроўваюць братнюю дружбу і непарушны саюз з моладдзю народаў СССР, жыццё і працу, гераізм і мужнасць моладзі Беларусі і яе авангарда — Ленінскага камсамола на ўсіх этапах будаўніцтва камунізма, бюро ЦК ЛКСМ Беларусі прыняло пастанову:

Устанавіць у 1972 годзе пяць прэмій Ленінскага камсамола Беларусі ў памеры 500 рублёў кожная за лепшы твор літаратуры і мастацтва аб камсамоле і моладзі рэспублікі.

Звярнуць асаблівую ўвагу на прыцягненне да стварэння твораў аб камсамоле і моладзі маладой творчай інтэлігенцыі.

Для разгляду твораў, вылучаных на атрыманне прэмій Ленінскага камсамола Беларусі, зацвердзіць журы.

●

У палажэнні аб прэміі Ленінскага камсамола Беларусі гаворыцца:

На атрыманне прэміі прымаюцца творы літаратуры і мастацтва, якія маюць вялікае значэнне ў справе ідэйна-палітычнага і маральнага выхавання юнакоў і дзяўчат, ярка паказваюць беззапаветную адданасць юнакоў і дзяўчат Савецкай Радзіме, Камуністычнай партыі, раскрываюць моцны і мужны характар нашай моладзі, яе багаты духоўны свет і высокія маральныя якасці, адлюстроўваюць справы і подзвігі, братнюю дружбу, непарушны саюз беларускай моладзі з моладдзю народаў СССР на ўсіх этапах барацьбы за ўмацаванне Савецкай улады і будаўніцтва камунізма.

На атрыманне прэміі могуць быць прадстаўлены:

— літаратурныя творы ўсіх жанраў: раманы, аповесці, паэмы, п'есы, зборнікі вершаў, апавяданні, нарысы;

— музычныя творы вялікіх і малых форм;

— творы выяўленчага мастацтва: жывапіс, скульптура, графіка, плакат, манументальнае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва;

— творы кінамастацтва: мастацкія, хранікальныя, навукова-папулярныя фільмы;

— пастаноўкі прафесіянальных і народных тэатраў, работы харавых, танцавальных і іншых калектываў;

— выканаўчая дзейнасць акцёраў, вакалістаў, музыкантаў, танцораў, чытальнікаў-дэкламатараў і іншых.

На атрыманне прэміі могуць быць вылучаны творы і работы аб камсамоле, моладзі і піянерах Беларусі, напісаныя і выкананыя як асобнымі аўтарамі, так і аўтарскімі калектывамі ў 1970—1972 гг.

У вылучэнні твораў на атрыманне прэміі Ленінскага камсамола Беларусі ўдзельнічаюць абкомы, гаркомы, райкомы камсамола, пярвічныя камсамольскія арганізацыі рэспублікі, камсамольска-маладзёжныя калектывы прадпрыемстваў, фабрык, заводаў, калгасаў, саўгасаў, ударных камсамольскіх будоўляў, а таксама творчыя саюзы, органы культуры, друку і іншыя.

Творы і работы, вылучаныя на атрыманне прэміі, шырока абмяркоўваюцца грамадскасцю, камсамольскімі арганізацыямі на старонках камсамольска-маладзёжных газет і часопісаў.

Тэрмін прадстаўлення твораў і работы на атрыманне прэміі Ленінскага камсамола Беларусі да 1 лістапада 1972 года. Прысуджэнне прэмій адбудзецца напярэдадні 50-годдзя ўтварэння СССР.

Пры прадстаўленні на атрыманне прэміі калектыўнага аўтара вылучаюцца толькі асобы, якія з'яўляюцца асноўнымі стваральнікамі твораў або работы, удзел якіх вызначыў іх высокую ідэйна-мастацкую каштоўнасць. Пры наяўнасці двух аўтараў, прэмія дзеліцца паміж імі пароўну; пры калектыве аўтараў у 3 чалавекі кіраўніку выдаецца палавіна прэміі, а другая палавіна дзеліцца пароўну паміж астатнімі; пры калектыве ў 4 і больш чалавек кіраўніку выдаецца адна трэць прэміі, а дзве трэці дзеляцца пароўну паміж астатнімі членамі калектыву, у выпадку, калі калектыў аўтараў не вылучае кіраўніка, прэмія дзеліцца пароўну паміж членамі калектыву.

Творы літаратуры могуць быць прадстаўлены на атрыманне прэміі толькі пасля апублікавання ў друку, а творы выяўленчага мастацтва, музыкі, кіно, выканаўцаў — пасля грамадскага азнаямлення з імі.

Творы і работы, прадстаўленыя на атрыманне прэміі, разглядае журы. Рашэнне аб прысуджэнні прэміі прымае бюро ЦК ЛКСМ Беларусі.

Асобам, якія атрымаюць прэміі ЛКСМ Беларусі, прысвойваецца званне лаўрэата прэміі ЛКСМ Беларусі з уручэннем Дыплома лаўрэата, нагруднага знака і грашовай прэміі. Імёны лаўрэатаў заносяцца ў Кнігу гонару ЦК ЛКСМ Беларусі.

НАШ АГУЛЬНЫ КЛОПАТ

СЛОВА БЯРЭ ЧЫТАЧ

З ЦІКАВАСЦЮ — і сабе на карысць — чытаю дыскусійныя артыкулы пра стан нашае крытыкі, што друкуюцца на старонках «Літаратуры і мастацтва».

Асабліва запомніліся выступленні Міколы Лобана, Серафіма Андраюка, Анатоля Вярцінскага, Аляксея Кулакоўскага, Сямёна Букчына. Шчыра і заклапочана вялася ў іх гаворка пра пытанні канкрэтныя і надзённыя. Менавіта іх выступленні ў нейкай меры даюць адказ, якой мае быць крытыка, што замінае дзейснасці крытычных выступленняў.

Крытыка — наш агульны клопат. Нам, чытачам, таксама яна патрэбна, бадай, не менш, як пісьменнікам. Мы хочам, каб яна паказвала жыццё літаратуры шырока і рознабакова, раскрывала ідэйны змест і грамадскае значэнне мастацкіх твораў, дапамагала арыентавацца ў літаратуры, вучыла разуменню прыгожага.

Дыскусійная размова на старонках «ЛіМа» ўжо хаця б таму здаецца карысная, што ў ёй, бадай, упершыню так густа пераплецены многія літаратурна-мастацкія праблемы. Крыху шкада, што падчас размовы малавата гаварылася пра найбольш значныя творы нашай літаратуры, пра творчасць такіх майстроў слова, як Іван Шамякін і Васіль Быкаў, Максім Танк і Аркадзь Куляшоў, Іван Мележ і Аляксей Пысін... У артыкуле Аляксея Кулакоўскага названа багата значных твораў, якія можна было б разглядзець у плане новай распрацоўкі канфліктаў у літаратуры. Дастаткова згадаць хоць бы «Снежныя зімы» Івана Шамякіна. Мне думаецца, гэты твор яшчэ чакае такога разгляду, які б паказаў значэнне гэтага твора з пункту гледжання праблемы традыцый і наватарства ў літаратуры, раскрыў бы змест рамана ва ўсёй складанасці і паўнаце яго ідэйна-мастацкіх вартасцяў. Хочацца спадзявацца, што гаворка пра гэта будзе працягнута, хай сабе і пасля дыскусіі.

І ўсё ж дыскусія прынесла і немалую карысць. Па-новаму, свежа ўбачылася тое, што адбываецца ў сучаснай беларускай літаратуры, чым жыве наша крытыка (добра, дарэчы, што на старонках з дыскусіяй з'явілася і рубрыка «Над чым працуе крытык»), убачылася, што галоўнае, а што неістотнае. Асабліва спадабалася мне, што творы ацэньваюцца па строгім рахунку. Здаецца, упершыню так рашуча і канкрэтна ўзята пад абстрэл рамесніцтва, літаратурны прымітыў, шаблон. Удзельнікі дыскусіі не абышлі моўчкі тое, пра што звычайна крытыка гаворыць неахвотна: тую шэрасць, што выклікае асабліва недаўменне чытачоў, калі яна знаходзіць падтрымку з боку беспрынцыповых ці непадрыхтаваных рэцэнзентаў.

Мяне, напрыклад, даўно цікавіць: якія мастацкія вартасці, якія адкрыцці «схаваны» ў некаторых творах Міхася Даніленкі? Гэты аўтар, здаецца, вопытны літаратар, піша даўно, выпусціў не адну кніжку. Хто хоць трошкі сочыць за яго творчасцю, той мусіць шчыра сабе прызнацца, што мастацкі набытак гэтага аўтара пакуль што не вельмі багаты. Час ад часу і рэцэнзенты загаворваюць пра гэта, але занадта далікатна. Напачатку такая далікатнасць была зразумелая. Але гады ідуць, а творчага росту пісьменніка ўсё не відаць.

Сярод тых, да каго крытыка ставіцца недастаткова патрабавальна, можна назваць прозвішчы і такіх літаратараў, як Іван Сіняўскі, Віктар Дайліда. Я не хачу гэтым самым вымагаць катэгарычнага прысуду, закрэсліваць іх творчасць цалкам. Але псіхалагічны прымітывізм, недасканаласць мовы, павярхоўнасць мастацкіх рашэнняў не раз кідаюцца ў вочы, калі чытаеш творы гэтых аўтараў. І пра гэта трэба гаварыць — дзеля саміх пісьменнікаў і дзеля нас, чытачоў.

Зрэшты, бывае і інакш. У артыкуле С. Букчына прыводзяцца ў якасці прыкладу творы Міколы Ваданосава (цытуецца хвалебная рэцэнзія на яго кнігу «Пад чужым паролем»). Мне прыгадваецца, што пра гэтага пісьменніка крытыка яшчэ гадоў пятнаццаць назад сказала важкае слова. Маю на ўвазе рэцэнзію Уладзіміра Юрэвіча на аповесць М. Ваданосава «У Баркоўскай пушчы». Было гэта ў 1954 годзе («Літаратура і мастацтва», 20 сакавіка). Рэцэнзент даволі падрабязна гаварыў не толькі пра вартасці твораў, але і пра тое, што не ўдалося і не ўдаецца пісьменніку. Менавіта: аповесць не хвалюе чытача, у ёй цьмяна акрэслены канфлікт, бедная мова, вялая кампазіцыя, неакрэсленыя характары.

Праз год выйшла з друку кніжка М. Ваданосава «Першае знаёмства». І зноў рэцэнзент, на гэты раз А. Клышка, быў не ў захапленні. Ён пісаў: «Шчыра любіць дзяцей, нядрэнна ведае іх жыццё... Але стварэнню яркіх жыццёвых вобразаў перашкаджае дыдактыка, яе спрошчанае разуменне. У многіх творах героі нібыта выйшлі з цырульні, дзе іх аднолькава пастрыглі... Мова герояў не вызначаецца сваёй характэрнасцю. Пісьменнік мала выкарыстоўвае тую мажлівасць, якую адкрывае ім гаворка дзейных асоб».

Мноства сур'ёзных крытычных заўваг выказвалі рэцэнзенты і адносна наступных кніг пісьменніка.

А яны выходзілі, адна за адной, і нічога як быццам не змянялася. І сур'ёзныя крытыкі перасталі пісаць пра творчасць пісьменніка. Затое пачалі пісаць неразборліва-ўхвальна такія рэцэнзенты, як згаданы С. Букчыным І. Дубкоў альбо В. Галавач, які таксама ў неапраўдана ўзнёслым тоне («і мова, і кожная дэталь напоўнены і падпарадкаваны асноўнай аўтарскай задуме») дае ацэнку той жа кнізе М. Ваданосава «Пад чужым паролем».

Прыкра, што такія прыклады можна множыць. І гэта — сур'ёзны дакор нашай прафесійнай крытыцы.

Кепска і тое, што часта рэцэнзіі на новыя кнігі пішуцца без уліку таго, што зроблена пісьменнікам раней, бо такая «ізаляваная» крытыка не паказвае росту літаратара, не вызначае месца новага твора сярод папярэдніх.

Цалкам пагаджаюся я і з Ц. Ліякумовічам, што ў нас ёсць неабходнасць у крытыцы крытыкі. Асабліва патрэбу маюць у ёй пачынаючыя рэцэнзенты — пра іх спробы чытаць у друку нам амаль не даводзіцца.

Як вядома, амаль кожны з даследчыкаў нашай літаратуры ўсвядоміў сябе крытыкам у сталым узросце. У школьныя гады, мусіць, нікому з іх і ў галаву не прыходзіла стаць крытыкам. А гэта ўжо, як ні дзіўна, ці не парадокс. Амаль увесь курс літаратуры ў старэйшых класах вывучаецца, як кажуць самі вучні, «па крытыцы», але ў гэтай самай «крытыцы» мы нідзе не сустрэнем спасылак на нашых крытыкаў, на іх трактоўкі тых ці іншых твораў, і вучні практычна нічога не ведаюць ні пра саміх крытыкаў, ні пра іх дзейнасць.

Было б добра, каб у школьныя падручнікі па літаратуры (альбо ў так званыя кнігі для чытання) былі ўключаны цалкам ці фрагментамі нататкі і даследаванні лепшых нашых крытыкаў пра хрэстаматыйныя творы, што вывучаюцца ў школе. Безумоўна, гэта зняло б у нейкай меры з нашых падручнікаў тую аднастайнасць у падачы матэрыялаў, на якую яны пакуль што хварэюць. Не трэба асабліва тлумачыць, што ўсё гэта актывізавала б думку вучняў, добра ўплывала б на іх чытацкія густы, нарэшце, памагала б і разуменню таго, што такое літаратурна-мастацкая крытыка.

Хочацца і ў нашых дзіцячых выданнях часцей бачыць крытычныя нататкі, водгукі юных чытачоў...

Ул. СОДАЛЬ,
старшы рэдактар навучальных перадач Беларускага тэлебачання.

●

ДОБРА, што на старонках «Літаратуры і мастацтва» вядзецца зараз шчырая, прынцыповая размова аб стане і задачах літаратурнай крытыкі. Многія настаўнікі, асабліва выкладчыкі роднай літаратуры, з цікавасцю сочаць за дыскусійнымі матэрыяламі. Шчыра прызнаюся, і мне дыскусія дала нямала. Ёсць над чым падумаць, тое-сёе па-новаму ўбачылася.

Шляхамі далейшага развіцця крытыкі зацікаўлены і самі крытыкі, літаратуразнаўцы, і пісьменнікі, і чытачы. Гэта — сведчанне таго, што роля і значэнне крытыкі ў літаратурным жыцці ўзрастае. Мы з цікавасцю прачыталі ўжо выступленні М. Лобана, Я. Герцовіча, А. Лойкі, А. Кулакоўскага, М. Арочкі, П. Пестрака і многіх іншых удзельнікаў размовы. Падабаецца іх заклапочанасць шляхамі далейшага развіцця крытыкі і ўсёй нашай літаратуры. Праўда, хацелася б, каб гаворка пра літаратуру была больш грунтоўнай, закранала большае кола агульналітаратурных пытанняў. У гэтым сэнсе мне спадабалася выступленне П. Пестрака. Яго артыкул «Неабходная размова» не абмяжоўваецца агульнымі разважаннямі аб крытыцы, пісьменнік падмацоўвае свае палажэнні і меркаванні канкрэтнымі прыкладамі з літаратуры.

Ужо гаварылася ў дыскусіі, што крытыка позніцца з аператыўнымі водгукамі на новыя мастацкія творы. Але хачу яшчэ раз паўтарыць: бывае вельмі прыкра, калі такой ацэнкі не дачакаешся ўвогуле. Яшчэ больш прыкра, калі ацэнкі крытыка здзіўляюць прадузятасцю альбо лёгкаважкасцю. Чытач трапляе ў тупік, з якога не знаходзіць правільнага выйсця.

Калі твор складаны, спрэчны, то рэдакцыі варта, відаць, змяшчаць не адно крытычнае выступленне, а даць магчымасць выказацца некальнім крытыкам. Тады і нам, чытачам,

ПАРА ПАЗНАЁМІЦЦА

Даўным-даўно, летам 1945 года, Янка Маўр ашаламіў мяне пытаннем:

— Хто ў нас таямнічая незнаёмка?

Мы сядзелі на двары, каля яго кватэры ў чырвоным доме па Ульянаўскай вуліцы. Мне, тады выкладчыку Барысаўскага педвучылішча, не хацелася паказваць сваю бездапаможнасць, і я, хаця і не матэматык, сказаў, што па адным невядомым задачы не рашаюцца.

— Правільна, — ухваліў ён і, праціраючы акуляры, пасміхаючыся, дапоўніў пытанне:

— Хто таямнічая незнаёмка для беларускіх крытыкаў?

— О, гэта па-іншаму! — адказаў я. — Канечне, дзіцячая літаратура.

Гэты адказ стаў мосцікам нашай прыязні.

Прабачце за такі ўступ, але ён мае непасрэднае дачыненне да гаворкі, якая вядзецца зараз у «Літаратуры і мастацтве»...

У 1947 годзе выйшла кніга Маўра «Вакол свету» з прадмовай, напісанай мною разам з заслужанай настаўніцай М. Мазінг. І вось у гэту добрую кнігу ўдарыў перуном адзін з «моцных» у тыя часы крытыкаў. Разгромны артыкул быў змешчаны ў газеце «Літаратура і мастацтва», займаў ён цэлы падвал і называўся «Каму патрэбны такія кнігі?» Ад твораў Маўра не засталося каменя на камені, хаця ў кнізе было сабрана ўсё лепшае, напісанае нашым вядомым дзіцячым пісьменнікам. Адно маўраўскае параўнанне колеру твару цёмнаскурага чалавека з колерам наваксаванага бота выклікала разносную тыраду. Само-сабой, былі адхвастаны не баннымі венікамі і аўтары прадмовы за тое, што мелі «нахабнасць» гаварыць пра Маўра, як пра добрага савецкага пісьменніка-патрыёта, гуманіста, інтэрнацыяналіста і г. д.

Самае цікавае ў гэтай нецікавай гісторыі тое, што ніхто ні з крытыкаў, ні з літаратуразнаўцаў не заступіўся за ісціну.

Між іншым, Маўр звяртаўся да некаторых з крытыкаў, пісьменнікаў, з пытаннем, ці падзяляюць яны думку аўтара артыкула «Каму патрэбны такія творы?» Не падзялялі. Але хто з іх ці вусна, ці ў друку сказаў аб гэтым?

Свяшчэнны абавязак крытыка — не быць раўнадушным да няправільных ацэнак, зробленых у друку.

Мне ўспамінаецца, як калісьці ў «Настаўніцкай газеце» адзін з рэцэнзентаў абвінаваціў... бусла ў адсутнасці калектывізму. Гутарка ішла пра добры верш для дзяцей Станіслава Шушкевіча. Доўга чакаў я, што нашы прафесійныя крытыкі высмеюць гэту рэцэнзію, але не дачакаўся.

Першачарговая задача крытыкаў — развіваць густ чытача, вучыць яго. Крытык — і добразычлівы друг стваральніка мастацкіх твораў.

За апошнія часы наша беларуская дзіцячая літаратура ўзбагацілася многімі добрымі творамі ў самых разнастайных жанрах, асабліва ў паэзіі, апавяданні, нарысе. І вось уявіце сабе, што перад вамі няма ні асобных публікацый у часопісах і газетах, ні кніг, і аб усіх здабытках дзіцячай літаратуры вам даводзіцца знаёміцца па рэцэнзіях. Перагартайце за два-тры апошнія гады часопісы «Полымя», «Маладосць», «Беларусь», «Настаўніцкую газету» — і вы ўпэўніцеся, якой збедненай выглядае там сучасная беларуская дзіцячая літаратура. Не можа пахваліцца асаблівай увагай да дзіцячай літаратуры і газета «Літаратура і мастацтва».

Не ведаю, хто тут больш вінаваты: ці крытыкі, ці рэдакцыі памянёных часопісаў і газет, якія не вельмі ўважліва ставяцца да агляду здабыткаў, поспехаў і пралікаў нашай дзіцячай літаратуры.

Трэба адзначыць, што менш за ўсё наша крытыка заўважае кнігі для дашкольнікаў і малодшых школьнікаў. А якраз у гэтых кнігах закладаюцца асновы выхавання будучага чалавека — грамадзяніна.

Заяўляю з упэўненасцю, што многія з аўтараў гэтых кніжак ні разу не пачулі аб сабе ні добрага, ні благога слова ад нашых крытыкаў. Не кажу ўжо аб тым, што не было ў нашай літаратурнай крытыцы глыбокіх роздумаў пра далейшыя шляхі развіцця літаратуры для дашкалят.

Слова ўдумлівага крытыка-педагога было б дарэчы і пры складанні выдавецкіх планаў, вызначэнні тыражоў, неабходнасці перавыданняў і г. д.

Дык, мусіць, праўду казаў Янка Маўр, што дзіцячая літаратура для нашых крытыкаў — таямнічая незнаёмка.

Пара пазнаёміцца.

Яўген ЗАМЕРФЕЛЬД.

...НАРЭШЦЕ, і крытыка ў цэнтры ўвагі. Тое, што пра яе вядзецца гаворка, гэта добра. І вельмі ж хочацца, каб гэтая гаворка мела нейкія практычныя вынікі. Ці не пара падумаць пра тое, **што** і **як** нам зрабіць, каб стан нашага сённяшняга літаратуразнаўства палепшыўся, бо ён зусім не такі суцяшальны, як гэта здаецца некаторым удзельнікам дыскусіі. Тут мусіць, больш рацыі маюць тыя, хто б'е трывогу — А. Вярцінскі, А. Лойка, Р. Бярозкін, М. Арочка, С. Букчын...

Як у нас часам адносяцца да крытыкі (не ў чытацкім, а ў літаратарскім асяроддзі)? Мне здаецца, як да своеасаблівага «бюро паслуг». Дужа распаўсюджана ў нас практыка заказаў. Крытык, калі ён хоча надрукавацца, часта вымушаны пісаць не тое, што накіпела на душы, а тое, што патрэбна той ці іншай рэдакцыі. І, пэўна ж, пры такім становішчы нешта вартае ўвагі замоўчваецца, а пасрэднае расхвальваецца. С. Букчын справядліва звяртае на гэта ўвагу. Але, мусіць, ён памыляецца, калі мяркуе, што вірус хваробы, пра які гаварыў А. Вярцінскі, вядомы. Рамесніцтва, пасрэднасць, халтура — толькі знешнія яго прыкметы, а сам ён і больш скрытны і больш шкодны...

Да выяўлення яго наблізіўся А. Кулакоўскі, калі гаварыў аб сучасным тыпе мешчаніна, абывацеля.

Іншы літаратар, сапраўды, не пасаромеецца пазваніць у рэдакцыю і заказаць пра сябе артыкул ці рэцэнзію. Але хутчэй ён зробіць гэта больш тонка, так званым абходным шляхам. На крытыку ён глядзіць звысоку, паблажліва. Крытык, жартуе ён, піша, каб ніхто не чытаў, бо калі напіша так, каб чыталі, дык нажыве сабе ворагаў. І ён, гэты настырны лі-

Вокладкі кніг, якія выйшлі ў выдавецтве «Беларусь». Мастакі М. Лазавы, В. Юрчанка, Б. Забораў, В. Сакалоў, С. Кавалёў, І. Давідовіч.

РЭЦЭНЗІЯ НА ЧАТЫРОХРАДКОЎЕ

Нічога не кажучы пакуль пра аўтарства, працытую такія вось радкі з аднаго верша:

Я,
мусіць,
ад чужых турбот адвык—
вунь каня
на-над выганам
канае;
але мяне
чамусьці не кранае
жалобнай кані
неўтаймоўны крык.

Нечаканае, нават страшнаватае ў сваёй пэўнасці прызнанне. Яно, мусіць, непакоіць і самога аўтара, бо нездарма ж ён баіцца, ці не пераступіў той парог, за які не хадзіў «продак» і г. д.

Мяне, чытача, ва ўсім гэтым цікавіць другое. Колькі разоў мы чыталі і чулі адваротнае: пра тое, што і «кранае», і на споведзь падбівае, і расчульвае, і раны гоіць гэты канін крык. Стомлены гарадскімі выгодамі лірык на ўлонні прыроды, на бацькоўскім селішчы знаходзіць паратунак ад розных інтэлектуальных хвароб, абтрасае з ног апрыкры пыл цывілізацыі.

Дапусцім, што ўсё гэта можна зразумець, асабліва калі наш лірык у гадах, мае такія-гэткія чыны, нададзеныя крытыкамі, але як зразумець лірыкаў зусім маладых, тых, што толькі пырхнулі ад бацькоўскага парогу, ад ўсё тых жа каняў, ад азёраў і асвераў, ад дубоў, крыніцаў і росаў,— і вось ужо не спяць начамі, сумуючы па іх, і ўгаворваюць сябе і іншых, што, маўляў, «трэба дома бываць часцей» і, закасаўшы штаны, уцякаць туды ад нейлонаў і неонаў. Старэйшых, паўтараю, можна зразумець, але ці не шкада бывае часам «бедных дзяцей» — «вы зачем здесь, несчастные дети?».

Я амаль не іранізую. Вазьміце першыя паэтычныя кнігі маладых, выдадзеныя апошнім часам, і вы там знойдзеце аж залішне думак-блізнятак і настрояў адпаведна таксама. І вам зробіцца крышачку сумна.

Цытаваныя ўпачатку радкі— з другога паэтычнага зборніка М. Федзюковіча «Мілавіца».

Паэтычнае ўжыванне ў рэчаіснасць адбываецца, як правіла, праз канкрэтны чалавечы вопыт, праз асабісты лёс. Гаворка можа толькі ісці пра тое, каб не залітаратурыць гэты вопыт перад той мяжой, дзе ён, па-мастацку трансфармаваны, павінен стаць літаратурай. Сум па матчынай ласцы, па лугах маленства, па знаёмым змалку пабыткаванні — рэч натуральная і зразумелая, толькі ці не занадта ўлада родных успамінаў трымае ў палоне душы некаторых нашых маладых паэтаў, пазбаўляючы іх талент цэнтрабежнай сілы — імкнення да пазнання вялікіх турботаў вялікага свету?

Было б, вядома, дзіўна і недарэчна паэту, які трызніць аерамі і асверамі, сказаць прыблізна так: «Ах, табе падабаецца вёска? Ну, дык ёсць простае выйсце: жыві там!» Так сказаць, прысутнічай там і думкай, і постаццю. Мы можам патрабаваць іншага: мы хочам чытаць не трызненне пра вёску, мы хочам спазнаць яе не толькі адчутай, але і ўбачанай вачыма аўтара, які ўрэшце ўзяў нешта істотнае і ад сапраўднай гарадской культуры.

Прыгаданыя радкі з кнігі М. Федзюковіча звяртаюць на сябе ўвагу нейкім нечаканым, міжвольным, як бы нават неўсвядомленым аўтарскім прызнаннем: ён — чалавек, які вырас у вёсцы, у нейкае імгненне здаўся сабе чужым ёй і яна здалася яму чужой. І нам, чытачам, робіцца ад гэтага трохі вусцішна. Але, як і аўтару, толькі, мусіць, на імгненне, бо мы разумеем, што тое, перад чым схіляў калені продак (гаворыцца пра забытае, закінутае селішча), адыйшло ці адыходзіць у нябыт, і як бы мы ні шкадавалі яго, яно ўжо не будзе для нас тым, чым было для продка. Верш, магчыма, трохі супярэчлівы (і гэта па-свойму добра), але ён гучыць як адыходная традыцыйнай вясковай ідыліі.

Было б несправядліва бачыць у аўтарскай інтанацыі нешта ад позы «дзіцяці горада», ад позы чалавека, які не помніць сваяцтва. М. Федзюковіч любіць і разумее вёску. Ён разумее, што няма нічога горш за тое, як адстаць ад аднаго і не прыстаць да другога. Нездарма ён піша:

Жыццё пражыць—
не поле перайсці?
Пражыць жыццё—
не разлучыцца з полем!

Ёсць таксама нешта сталае ў такім вось пасміханні з сябе самога, з літаратурнага алімпійства «вясковых бардаў»:

Ах, травень—ліпень!
Пяты дзень на стозе,
як на Парнасе,
з віламі стаю...
Мой паслухмяны,
мой старанны кося
аж узмакрэў,—
з выжарын
сена возіць,
Я—
галавой аблокі дастаю.

Я не пішу рэцэнзію на новую кніжку паэта. Гэта хутчэй рэцэнзія на адно чатырохрадкоўе з яе, некалькі думак, выкліканых ім.

І ўсё ж... «дзіця горада» ці «дзіця вёскі»? Ці так гэта важна? Пажадаем аўтару суладзіць у сабе і тое, і другое, калі гэта магчыма, вядома, але не раім яму пісаць пра гэткі сімбіёз так, як напісана ў адным з ягоных вершаў:

...шапчу...
рыфмую з шолахам ялін
смак цыгарэт
і водар сырадою...

У астатнім адсылаем чытача да самой кніжкі.

Міхась СТРАЛЬЦОЎ.

М. Федзюковіч. «Мілавіца». Выдавецтва «Беларусь», Мінск, 1971.

І ПАВЁЎ ПОСАХ ДЗЕДАЎСКІ Ў ДАРОГУ...

НЕЙК павялося ўжо, што на дзіцячую кнігу крытыкі ў нас глядзяць калі не з недаверам, дык з паблажлівасцю. Маўляў, што тут патрабаваць, гэта ж несур'ёзна, для падлеткаў!

Адразу ж скажам, што ў дачыненні да гэтай кніжкі выдавецкая заўвага — «Для дзяцей старэйшага школьнага ўзросту» — у гэтым сэнсе не зусім справядлівая. Думаецца, што яе з цікавасцю і карысцю для сябе прачытае не толькі юны, але і сталы чытач: значнасцю зместу, грунтоўнасцю апавядання, мастацкімі вартасцямі кніга гэтая варта ягонай пільнай увагі. Гаворка ідзе пра аповесць Эрнеста Ялугіна «Мсціслаўцаў посах».

Назва кнігі «крыху» даўжэйшая, чым мы толькі што сказалі. Поўнасцю яна гучыць так: «Мсціслаўцаў посах, альбо старонкі жыцця парубежнага горада Мсціслаўя, тутэйшага люду паспалітага і отрака, па імені Пятрок, якому ад роду суджана ў друкарскай справе знатным майстрам стаць і тым горад свой між іншымі праславіць». У ёй, гэтай назве, і — у самай сціслай форме — змест твора, і яго галоўная думка.

Як бачым, аповесць пра юнацтва Пятра Мсціслаўца, аднаго з першых нашых друкароў, паслядоўніка Францішка Скарыны і паплечніка Івана Фёдарава. Пра яго жыццё і дзейнасць да нас дайшлі надзвычай скупыя звесткі. Яшчэ больш скупыя яны пра дзяцінства і юнацтва слаўнага сына нашай зямлі: пра раннія гады ягонага жыцця нам невядома, па сутнасці, нічога. І, канечне ж, пры напісанні кнігі аўтару даводзілася абапірацца не так на гістарычныя факты, як на сваю ўласную фантазію. Тым не менш, прачытаўшы кнігу, мы прымаем на веру ўсё, цалкам пагаджаемся, што менавіта так усё і было. Хлапчук, а затым юнак Пятрок Мсціславец застаўся з намі такім, якім яго намаляваў аўтар кнігі. І, бадай, ніякаму даследчыку ўжо не разбурыць у нашым уяўленні яго светлага, жывога аблічча.

Сакрэт гэтага поспеху маладога пісьменніка ў тым, што яму ўдалося ўзнавіць сацыяльную і духоўную атмасферу таго змрочнага і смутнага часу, стварыць даволі праўдзівую, пераканаўчую карціну жыцця «парубежнага горада Мсціслаўя», дакладна расставіць акцэнты ў паказе і абмалёўцы двюх супрацьлеглых дзеючых сіл: з аднаго боку—польскія і літоўскія магнаты, якія імкнуліся заняволіць «тутэйшых хамаў», і з другога—беларускі народ, які ўпарта змагаўся з сацыяльным, нацыянальным і рэлігійным уціскам. Знайсці месца ва ўсім гэтым сваім героям, у тым ліку і месца Петрака, было ўжо, нам думаецца, не так і цяжка.

З першых старонак кнігі мы нібы напраўду трапляем на гразкую гандлёвую плошчу Мсціслаўя пачатку шаснаццатага стагоддзя, бачым вузкае акенца крамкі Міколы-рызніка, стаім ля мясных радоў у натоўпе мяшчан, багамольцаў і гарадскіх жабракоў і слухаем пропаведзь мажнага манаха Кубрака пра боскую праяву на Дзівавай гары... І неяк зусім натуральна ўпісваецца ў гэты страката, разнамасны натоўп малы Пятрок—ён затрымаўся тут на хвіліну, па дарозе да Парфішкі-маскавіта, якому за горкія капейкі выразае набойныя дошкі. З малых гадоў змушаны хлопчык на хлеб прырабляць—бацька, адзін з першых купцоў горада, згінуў дзесьці ў свеце, пакінуўшы жонцы трое дзяцей, пустыя свірны і невыплатныя даўгі. От Пятрок і стараецца. Спачатку мазілкам быў у іканапісцаў, фарбы расціраў, а зараз набойкі выразае—дзякаваць яшчэ, што начынне бацькава засталося...

Гэтак жа натуральна паяўляюцца на старонках кнігі і пачынаюць жыць у ёй кожны сваім, адметным жыццём Петракоў дзядзька дойлід Васіль Паклад, ягоная сястра, гарбатая манахіня Маланння, старшыня мсціслаўскага праваслаўнага брацтва поп Яўціхій, галава гарадскіх купцоў Апанас Белы, «цэніньных спраў майстар» Івашка Лыч, падручны дойліда Сцёпка і яго малодшы брат Філька, іканапісец Каліна—дабрадушны волат, мураль (муляр) Кузьма, лесавік-схімнік Епіфаній, сляпы лірнік Ахрэм і многія, многія іншыя. Найбольш прывабны і цэласны, на нашу думку, атрымаўся вобраз дойліда Васіля. У многіх чужых землях пабываў гэты няўрымслівы, дапытлівы мсціслаўчанін, у лепшых тагачасных дойлідаў вучыўся, спазнаючы сакрэты майстэрства, але не выракся свайго краю, натхняецца ў сваёй працы прыгажосцю роднай зямлі, густамі і ўяўленнямі роднага народа. Менавіта дойлід Васіль пасеяў у душы Петрака зерні шчырай і нязгаснай любасці да бацькаўшчыны і да яе гаротнага, але вялікага ў сваёй працалюбнасці і таленавітасці люду.

Ярка, запамінальна выпісаны і вобразы прадстаўнікоў іншага лагера—мсціслаўскага старасты Яна Палубенскага і езуіта Тадэвуша Хадыкі. Ні перад чым не спыняюцца яны. Дзе крыжам, а дзе мячом прымушаюць мсціслаўчан да пакоры, атручваючы свядомасць народа, бэсцячы яго годнасць, вынішчаючы культуру і мову.

Кранаюць сцэны будаўніцтва храма на Дзівавай гары —пісьменнік хораша перадае замілаванасць, улюбёнасць народных умельцаў у працу рук сваіх, здаровае, бессмяротнае адчуванне прыгажосці, дзівоснай гармоніі, якое ўласціва працоўнаму чалавеку. Зрэшты, у аповесці няма ўдалых сцэн і мясцін, напісаных дынамічна, маляўніча, на шырокім дыханні. Прыгадаем тут хоць бы сцэны сустрэчы з зубрам, палявання на мядзведзя, калядпай бойкі слабадскіх з баярскімі.

У атмасферы жорсткай сацыяльнай і нацыянальнай барацьбы, калі беларускі народ адстойваў свае правы на існаванне і, нягледзячы на жорсткі ўціск, ствараў матэрыяльныя і духоўныя скарбы, рос і фармаваўся Пятро Мсціславец. Пабыўшы нейкі час пры дзядзьку, падлетак неўзабаве быў аддадзены ў навучанне да папа Яўціхія. Летам 1530 года Пётр, узяўшы ў рукі посах, з якім хадзілі ў свет дзед і бацька, выправіўся ў Вільню, па запрашэнні доктара Францішка Скарыны...

Больш чатырох стагоддзяў аддзяляюць нас ад падзей, пра якія гаворыцца ў кнізе. Але пафас яе блізкі і зразумелы нам. Бо тое, за што змагаюцца, што адстойваюць Васіль Паклад, Пятро Мсціславец і іхнія аднадумцы,—любоў да роднай зямлі і роднага народа, яго матэрыяльныя і духоўныя набыткі,—вечнае!

Э. Ялугін напісаў добрую кнігу. Не псуе яе і некаторая моўная стылізацыя. На шчасце, яна заўважаецца толькі напачатку—пасля з ёй звыкаешся і не заўважаеш, бо кніга ад першай да апошняй старонкі напісана роўна, у адным ключы.

У рускую моўную тканіну аўтар уплятае шматлікія беларускія словы і выразы. У дадзеным выпадку ўсё гэта дарэчы, хораша і натуральна. Але ўсё ж бы хацелася (гэта не папрок аўтару), каб кніга пра нашага першадрукара і асветніка была напісана на беларускай мове.

І апошняе. Аповесць «Мсціслаўцаў посах» яшчэ і яшчэ раз нагадвае нам, што гістарычная тэматыка распрацоўваецца ў нас слаба. Думаецца і другое: ніва гэтая ў нашай літаратуры наколькі занядбаная, настолькі і шчодрая. Плённа і стала працаваў на ёй да гэтага часу адзін, бадай, Ул. Караткевіч. Леташні год прынёс прыемныя нечаканасці: паявіліся аповесці «Кастусь Каліноўскі» А. Якімовіча, «Прадыслава» В. Іпатавай і аповесць, пра якую мы гаварылі. Няхай гэта стане зарукай добрага зруху ў гэтым кірунку.

Мікола ГІЛЬ.

Эрнест Ялугін. «Мсціслаўцаў посах». Аповесць. На рускай мове. Выдавецтва «Беларусь». Мінск, 1971.

Паэтычная паверка

Уладзімір ЛЯПЁШКІН

●

Менш сяброў кожны год
франтавых,
Сумна трубы аб стратах
галосяць.
У вянках з чорнай лентаю іх
За сяло на пагорак узносяць —
Дзе шапочуць ліствою кляны,
Дзе бярозы ускінулі вецце...
І ляжаць нерухома яны
Пры дарозе маўклівa
ў сакрэце...

●

Выразалі бор у сорак пятым,
Здраталі ўпоперак і ўздоўж.
Склалі хаты у сяле салдаты
Для гаротных сірат і удоў.
Павукі ля пнёў нітуюць
кросны...
Дзе тапор з пілой калісь
грымеў,
Узняліся маладыя сосны,
Новы бор падрос і зашумеў.

Паўлюк ПРАНУЗА

ЗІМА, ЗІМА...

Зіма, зіма! Ты дбала сцелеш,
Марозам мякка будзе спаць.
Пад шум вятроў і сны мяцеліц
Ты будзеш зоры калыхаць.

Ідзеш ты у рыпучых ботах
Праз поле, лугам напрасткі.
Як помнікі, стагі сумётаў,
А елкі, хвоі — маякі.

Здаецца: па такім прасторы
Пайшоў бы я на край зямлі.
Яна—у светлых, чыстых зорах,
У прамяністым хрусталі.

РАСТАЯЎ МОРАК НОЧЫ...

Растаяў морак ночы,
Святлее далягляд.
На працу бацька крочыць,
Сын — у дзіцячы сад.

Ён просіцца на рукі,
Бо стомлены хадой.
Мужчына лёгкім рухам
Яго ўзняў над зямлёй

І на плячо саджае,
Прыемны груз нясе.
Хлапчук рукой кранае
Галінкі, што ў расе.

Нібы ў гняздзе арліным,
Сядзіць дзе на гары.
А лепшая мясціна
Ці ёсць? Не гавары...

Плячо — рубеж для ўзлёту,
А, мабыць, касмадром.
Дзьме вецер з прахалодай
Адтуль, дзе чуцен гром.

Марк СМАГАРОВІЧ

ЛІСЦІК

І ў лісця шлях свой ёсць і лёс.
Для іх раскрыла восень далі.
Адны апалі на адкос,
Другіх на сцежках прытапталі.

А трэціх вецер рве з галін
І ўжо абы куды шпурляе...
А вось падаўся ўвысь адзін,
Узняўся над любімым краем.

Да поля, лісцік, даляці,
Не апускайся на дарогі:
Найгорш за ўсё адно ў жыцці—
Упасці з вышыні пад ногі.

●

Прайшоў старонкай нашай
верасень.
Услед за ім і я прайду...

ВЕКАПОМНАЕ

ПАРТЫЗАНСКІ БАЦЮШКА

Раказ Сямёна Міхайлавіча ПЕСТУНОВА, былога начальніка разведкі партызанскага атрада з брыгады імя Чапаева, што дзейнічала ў гады Вялікай Айчыннай вайны на Капыльшчыне.

...ПАСЛЯ ўдалай дыверсіі на чыгунцы наша група — пяцёра стомленых начным пераходам партызан—вярталася на базу ў атрад, які дыслакаваўся ва ўрочышчы «Палядзі» паблізу вёскі Малая Раёўка. Займаўся нясмелы асенні золак, у досвіткавай дымцы праглядваліся размытыя сілуэты прыдарожных кустоў.

Лес скончыўся, пачыналася бязлесная зона, і трэба было думаць, дзе задняваць у бяспечным месцы. Да таго ж мы не былі ўпэўнены, што пасля аперацыі фашысты не арганізуюць пагоні.

— Паехалі ў Блечыно, да айца Мікалая,—прапанаваў раптам наш камандзір Міша Шаршнёў.—Абсушымся, паснедаем, адпачнём, а вечарам у дарогу.

Мы паглядзелі на камандзіра з недаверам. Ці не жартуе? Не, гаварыў Міша на поўным сур'ёзе.

Па маладосці і поўным адмаўленні бога на небе і яго служкаў на зямлі, амаль ніхто з нас ніколі не бываў у доме папа.

Але тут разважаць не было калі. Ужо добра вывіднела, а загад камандзіра трэба выконваць. «Даеш папа»,—сказалі мы і кранулі коней. Праз драбналессе і кусты выбраліся на загуменні вёскі і ў глыбіні багатага саду ўбачылі дом з вялікімі аканіцамі.

Надвор'е было агіднае: церусіў дробны халодны дождж, зямля раскісла і ліпла да капытоў так, што коні ледзь перастаўлялі ногі. Пачуўшы блізкасць чалавечага жытла, яны нецярпліва адцягвалі павады, імкнучыся насуперак прывітым навыкам ісці не туды, куды накіроўвае верхавы, а карацейшым шляхам да цяпла.

Міша Шаршнёў упэўнена накіраваў свайго каня да гуменца, што чарнела на краі саду, адчыніў вароты і загадаў заводзіць туды коней, а сам, наказаўшы нам чакаць, пайшоў да дома. Хутка ён вярнуўся з немаладым мужчынам, які, окаючы тэнарком, запрасіў нас у дом, не прамінуўшы ўспомніць імя бога, гібель «супастата» і таго, што ўсявышні «ніколі не забывае добрых спраў». І ўсё гэта на хаду, гасцінна запрашаючы нас прайсці і адчуваць сябе як дома.

Толькі мы пераступілі парог і агледзеліся, як наш праважаты гукнуў: «Маці, прымай гасцей!»—і адчыніў дзверы ў асветлены газавай лямпай пакой, дзе мы ўбачылі высокую жанчыну гадоў за сорак і гарэзлівую дзяўчыну з доўгай каштанавай касой. Гэта былі жонка айца Мікалая і дачка Рыма. Па знаку гаспадара яны хутка накрылі стол. Айцец Мікалай паставіў на стол графін самагону, наліў сабе поўную шклянку і паставіў убок. Потым узяў з падстаўца невялікія кілішкі, расставіў перад кожным з гасцей, напоўніў да берагоў і сказаў:

— Прашу прабачэння, дзеці мае, што я вып'ю шклянку, а вам усім наліў па маленькай чарцы. У вас яшчэ наперадзе доўгая і цяжкая дарога, а мне заставацца дома. Дай вам бог сіл, каб адолець супастата!

Крыху паснедаўшы і агледзеўшыся, мы міжволі звярнулі ўвагу на аблічча айца Мікалая. Без рытуальнага адзення, у штанах, запраўленых у ялавыя боты, у касаваротцы, падперазанай шнурком з кутасамі, ён кагосьці нам вельмі напамінаў. Крыху вышэй сярэдняга росту, даволі шырокі ў плячах, з прадаўгаватым тварам і шэрымі, пільнымі вачыма, з ліха падкручанымі вусамі, айцец Мікалай быў падобны на таго гарэзлівага дзяка Гаўрылу з кінафільма «Багдан Хмяльніцкі», які сваёй неўтаймоўнай нянавісцю да ворагаў, сваёй верай у перамогу над «супастатамі» заваяваў павагу гледача.

Мы сядзелі за сталом і з апетытам падчышчалі ўсё, што падалі гасцінныя гаспадары. Матушка (час, на жаль, сцёр з памяці яе імя) і айцец Мікалай з мяккай, але добразычлівай настойлівасцю падсоўвалі нам то міску агуркоў, то марынаваныя грыбкі, то парэзаную кружочкамі чырвоную, з белымі пражылкамі часнаку, хатнюю каўбасу. Усё было смачнае—мы з дарогі не на жарт прагаладаліся— і ад таго, што гаспадары гэтага гасціннага дома частавалі ад усёй душы, шчыра, апетыт узрастаў яшчэ больш...

Яшчэ ўсе сядзелі за сталом, як у пакой хутка ўвайшла ўстрывожаная Рыма і паведаміла, што ў вёсцы занепакоіліся сабакі, з вуліцы далятаюць галасы, нямецкая каманда. А на дварэ ўжо зусім развіднела. Адступаць, як кажуць, не было куды. І вось тут праявілася тая хватка, якую мы ўсе падмецілі ў айца Мікалая. Ён адразу неяк увесь сабраўся, кудысьці зніклі лагоднасць і мяккасць, голас стаў рашучы і жорсткі.

— Маці, хутка з хлапцамі ў сваю спальню!—аддаваў ён каманды.—Рыма, нясі туды карыта і вядро вады. Маці будзе «купацца», а мы з Рымай прымем гасцей. Здаецца, яны ўжо кіруюць сюды.

З гэтымі словамі айцец Мікалай праводзіў нас у суседні пакой, куды неўзабаве было прынесена ацынкаванае карыта і вядро з вадою. Пасля праз прыадчыненыя дзверы айцец Мікалай ціха, але цвёрда сказаў:

— Прыехалі дзве машыны, паліцаі на падводах. Ідуць сюды. Трымайце зброю напагатове, але без маёй каманды не страляйце. Я іх пастараюся заняць, напаю і выправаджу, трасца ім у бок. А калі ўсё ж уздумаюць заглянуць у ваш пакой і я не здолею ім перашкодзіць, біце, дзеці мае, супастатаў, а пра нас не думайце.

Разам з матушкай і Рымай мы сядзелі ў невялічкім пакойчыку— на чым папала, трымаючы напагатове гранаты і аўтаматы і прыслухоўваючыся да гукаў, што даносіліся з двара, да голасу айца Мікалая, які запрашаў «паноў» уваходзіць у дом. Праз тонкія дзверы чуліся нямецкая гамонка, голас перакладчыка, грукат крэслаў за сталом. У гэты час адзін з нас ліў з вядра ў карыта ваду. Матушка охала, пляскала далонямі ў карыце, патрабуючы ад Рымы то мачалку, то мыла. Дзяўчына шчыльна прыкрывала дзверы, выходзіла на кухню з пустым вядром, вярталася з поўным і зноў у маленькім пакойчыку разносіўся плёскат вады.

Так у напружаным чаканні развароту падзей, не ведаючы, у што яны выльюцца, сціскаючы да болю ў пальцах аўтаматы, мы сядзелі ў пакоі, будучы сведкамі «купання» матушкі і трапезы нечаканых і ненавісных «гасцей». Сядзенне такое працягвалася больш паўгадзіны. Аб чым мог гутарыць з «супастатамі» айцец Мікалай, як у яго хапіла вытрымкі і волі разыгрываць з сябе гасціннага гаспадара, як не ўздрыгнуў на яго твары ні адзін мускул, якія думкі роіліся ў яго галаве—можна толькі здагадвацца, бо расказаць гэтага ён ужо ніколі не зможа. Забягаючы некалькі наперад, скажу, што прыняў айцец Мікалай страшную смерць, але пра гэта трошкі пазней.

...Праводзіўшы з дома фашыстаў і іх памагатых, айцец Мікалай як ні ў чым не бывала запрасіў нас за стол, але застолля ўжо не атрымалася, і мы да вечара прасядзелі, прагутарылі, паспявалі ўпаўголаса нашы партызанскія песні, якія так спадабаліся Рыме. А вечарам, падзякаваўшы гасцінным гаспадарам за ўсё, па адным выехалі загуменнем за вёску.

Развітанне наогул рэч непрыемная. Развітанне ж з чалавекам харошым, «нашым» у лепшым сэнсе гэтага слова, ды яшчэ такім, які толькі што выратаваў ад гібелі ўсю дыверсійную групу,—тым болей непрыемнае. Перад тым, як праводзіць з дома, айцец Мікалай падышоў за кожнага з нас, абняў, пацалаваў і перахрысціў («Хоць вы і няверуючыя, буду маліцца за вас, сынкі»), пажадаў хутчэй пабіць «супастата».

Па дарозе мы разгаварыліся з Мішам Шаршнёвым. Я спытаў яго, як ён мог даверыць жыццё ўсёй дыверсійнай групы... папу? Камандзір расказаў, як пазнаёміўся з ім. Ад нашых людзей Міша даведаўся, што ў вёсцы Блечыно Клецкага раёна жыве дзіўны поп. Мясцовыя католікі называлі яго «мужыцкім папом» за тое, што ўсю работу па гаспадарцы ён выконваў сам: араў, касіў, малаціў, сек дровы, даглядаў жывёлу.

Пагаворвалі, што «мужыцкі поп» не можа раўнадушна гаварыць з паліцаямі, трымае сябе з імі незалежна, са стрыманай годнасцю. Хадзілі па вёсках чуткі, што ў сваіх пропаведзях у царкве айцец Мікалай выступае з такімі прамовамі, што і не зразумееш: ад бога немцы ці ад чорта, падпарадкавацца трэба ім ці біць.

Міша расказаў, як айцец Мікалай забяспечыў яго сялянскай «заходніцкай» вопраткай, здабыў пропуск і нават пашпарт («аўсвайс»), як на санях яны ездзілі ў Клецк, наведалі аднойчы рэзідэнцыю начальніка паліцыі, гутарылі з ім, прымусілі працаваць на партызан. Айцец Мікалай не раз выручаў Мішу ў самых заблытаных і рызыкоўных сітуацыях. Аднойчы ён адрэкамендаваў разведчыка-дыверсанта як свайго пляменніка, і немцы паверылі яму.

...Нейкі здраднік данёс у гестапа пра візіт пяці партызанскіх коннікаў у дом айца Мікалая. У адзін зімовы дзень 1943 года яго і жонку арыштавалі, доўга дапытвалі, катавалі (Рыма неяк ухітрылася схавацца), але ні слова не вымавіў патрыёт, нікога не выдаў, хоць ведаў вельмі шмат. Яго і жонку гестапаўцы прывязалі вяроўкай за ногі да саней і галопам валаклі па мёрзлай дарозе ад Блечына да Клецка, дзе і расстралялі.

Так закончылі сваё жыццё айцец Мікалай і яго жонка.

М. ТЫЧЫНА.

Бярозкі шэпчуцца на беразе,
Размову дзіўную вядуць.

У іх сукенкі зззяюць золатам.
Над імі сонца, як пірог.
Стаіць на шлем падобны
волата,
За рэчкай адзінокі стог.

На ўзгорку дуб гамоніць
з высямі.
І я суцішваю хаду:
Лядок каровы ломяць пысамі
І п'юць сцюдзёную ваду.

Алесь РАЗАНАЎ

ПЕРШАПРАХОДЦЫ

У позірку—сляза і хмель...
Насустрач страце і знаходцы
углыб нязведаных земель
ішлі чуць свет першапраходцы.

Перабіваліся б такі...
У дол глядзелі, а не ў высі!..
З куткоў абжытых узняліся,
пашыбавалі напрасткі.

З-за сосен сонейка ўсплывала,
не забаяўшыся аблок,
хаця ў кішэнях пуставала,
ды раскашэльваўся аблог.

Дзе вы цяпер,
першапраходцы?
Ваш крок груваcткі не чуцён.
Вы загубіліся ў паводцы,
у веснавым буянні дзён.

Адпрацаваўшы, на спачын,
ледзь цені чуйныя пабеглі,
не засмучоныя нічым,
нічым не ўцешаныя леглі.

Але праз веянне начэй
у нейкі момант недзялімы—
любоў... смуга...—
да іх вачэй
цішком схілялася Радзіма.

Уладзімір ФАМІН

СВЕТЛАГОРСК

З нараджэння тут усё сучаснае:
Ёсць праспект,
На кожным кроку гмах,
Ёсць палац свой,
Ёсць «пакоі шчасця».
Толькі абібокаў тут няма.

Тут усе —
Заўзятыя рамантыкі,
Хлопцы і дзяўчаты —
Нападбор.
Вабяць іх далёкія галактыкі,
Ім з зямлі падаць рукой
Да зор.
Што падаць!..
Яны трымаюць зоры,
Сотні зор
У маладых руках.
Выйдзі ўночы,
Паглядзі на горад—
Ён у белым полымі—
У агнях.

ЗАЗІМАК

Як пепін-шафранны,
Ружабокі
Сёння ўпаў снягір
на мой балкон.
Аб яліну
снежныя аблокі
Разарвалі шэры парасон.

Сыпнуў снег.
Бы белая папера,
Стала поле.
Пасівеў лясок.
І лісіца
на старонцы першай
Напісала роўненькі радок.

ПРАБЛЕМЫ РОЗДУМ, МЕРКАВАННІ

Н. ВАРВАШЭВІЧ,
рэжысёр Слонімскага
народнага драматычнага тэатра

ШУКАЦЬ...

...АЎТОБУС кідае з боку на бок. А зверху стукае дождж. Дзьме праніззлівы вецер. Дарогі няма—суцэльны паток вады. Крыху звернеш убок—загразнеш. А ў клубе вёскі Азярніца, да якой кіламетраў трыццаць ад райцэнтра, калгаснікі чакаюць нашага прыезду.

У аўтобусе холадна.

— Чаго маўчым? — нечакана пытаецца Феафанія Лявонцеўна. «Чаму ж нам ня пець... — зацягвае яна, — Чаму ж ня гу-дзець...»

Нечаканы штуршок і — матор глухне. Анатоль Цярэнін праціpae акно.

— Канава, давядзецца разок штурхнуць.

Мужчыны выходзяць на гразкую дарогу.

— Кожны раз што-небудь не так, — уздыхае Кацярына Фёдараўна. — Калі дарогі палепшаюць?

— Калі пакінеце тэатр, — у тон ёй адказвае нехта.

Усе смяюцца.

— Ні за што на свеце! — усміхаецца Кацярына Фёдараўна.

Такі выпадак — звычайны для будняў Слонімскага тэатра. Дванаццаць гадоў існуе ён як народны тэатр, паставіў за гэты час каля трыццаці п'ес, сыграў іх больш 700 разоў.

Жывучы ў раённым горадзе з яго трыццацітысячным насельніцтвам, мы цесна звязваем сваё жыццё з сялом і стараемся, каб на выездах спектаклі ішлі на тым жа ўзроўні, што і на асноўнай сцэне, — у тым жа афармленні, грыме, касцюмах. А кожны ж выезд тоіць у сабе нечаканыя ўскладненні: то машына па кузаў у гразі засядзе, то клуб не абагрэюць, то пачатак спектакля аднясуць на дванаццатую гадзіну ночы, пасля справаздачна-выбарчага сходу калгаснікаў, то нехта раптам захварэў.

...І тым не менш кожны выязны спектакль праходзіць дакладна, па раз і назаўсёды заведзеным парадку. Артысты ведаюць пра выезд за тры-чатыры дні. Раніцай, у дзень спектакля, выязджае загадчык пастановачнай часткі, рыхтуе дэкарацыі. А ўвечары аўтобус з акцёрамі і рэжысёрам адпраўляецца з такім разлікам, каб прыехаць туды за паўтары гадзіны да спектакля. Гэтага часу дастаткова, каб «сабрацца», адзецца, загрыміравацца. А пасля спектакля частка акцёраў пад кіраўніцтвам касцюмера (штатнай адзінкі РДК) укладвае касцюмы, прыбірае грыміровачную, а частка — прыбірае і ўпакоўвае афармленне. Усё робім разам. Дамоў прыязджаем далёка за поўнач. Вядома, вельмі стамляемся. Але ні разу ніхто не сказаў: «Я не паеду».

Даводзіцца іншы раз чуць аб тым, што ў народных тэатрах неабходна дубліраванне роляў, стварэнне двух-трох саставаў. Я лічу, што да гэтага пытання трэба падыходзіць асцярожна, таму што адзін радуецца дублёру, а другі выступае супраць яго. Паверце на слова: у нас у тэатры няма прэм'ерства. І ўсё роўна я не кожнаму выканаўцу дам дублёра . Не бачу ў гэтым патрэбы. «Паўлінку» Янкі Купалы мы сыгралі 96 разоў, і ўсё адным саставам. Давайце ўспомнім і пра тое, што часта прафесійныя акцёры «знаходзяць» ролю толькі ў дзесятым—пятнаццатым спектаклі. Навошта ж пазбаўляць такога права артыста народнага тэатра? Чым часцей ён іграе ролю, тым лепш. Ці гэта не вучоба, не спосаб павысіць майстэрства? Да таго ж пры дубліраванні зацягваецца і выпуск спектакля.

Працуючы па плане, мы ўвесь сезон дзелім на асенне-зімовы і вясенне-летні. На першы даводзіцца крыху менш спектакляў, затое больш інтэнсіўна вядзецца падрыхтоўка новых пастановак.

У сярэдзіне лета мы ўсе стараемся адначасова ісці ў адпачынак. У гэтым нам аказваюць дапамогу райком партыі, райвыканком і гарвыканком.

Наш тэатр аб'ядноўвае ў сваім калектыве адданых аматараў тэатральнага мастацтва. Для многіх народны тэатр стаў другім домам. Я часта здзіўляюся, якая моцная ў іх любоў да мастацтва.

На самай справе. Прыйшоў чалавек у народны тэатр. І, натуральна, ён хоча іграць. Калі не галоўныя, то, у кожным разе, цікавыя ролі. І раптам яму кажуць, што трэба... вучыцца гаварыць, хадзіць па сцэне. Вучыцца многаму іншаму. Той, хто лічыць, што сцэна — гэта толькі апладысменты і кветкі, пойдзе або, як кажуць, «адсеецца». Артыстам народнага тэатра будзе толькі той, каму не страшны ўпарты, да знямогі трэнаж, доўгая падрыхтоўчая і рэпетыцыйная работа—адным словам, уся «кухня», у якой варыцца «каштоўны сплаў» спектакля. Менавіта да такіх людзей, якія хочуць зразумець «сцэнічную азбуку», прыходзіць, як вынік, і радасць творчасці.

Кіраўніцтва самадзейным мастацтвам — работа тонкая, далікатная. Кожны спектакль павінен выхоўваць не толькі акцёра, але і чалавека-грамадзяніна. За звычайнымі рэжысёрскімі клопатамі — як правільна размеркаваць ролі, як загрузіць усіх у поўную меру магчымасцей — важна не ўпусціць гэтай галоўнай задачы. Чарговая пастаноўка павінна бударажыць калектыў, ставіць перад ім новыя, больш цяжкія мэты. І калі нават іх не ўдаецца дасягнуць у поўнай меры, дык карысць прынясе ўжо самы шлях да іх.

Калі мы, рэжысёры народных тэатраў рэспублікі, збіраемся на свае семінары, якія праводзіць Рэспубліканскі дом народнай творчасці сумесна з Беларускім рэспубліканскім тэатральным аб'яднаннем, мы даволі многа і шырока абмяркоўваем розныя бакі жыцця нашых народных тэатраў. Але, бадай, больш за ўсё мы гаворым аб праблеме рэпертуару і працэсе работы над спектаклем.

Рэпертуар — першае, у чым выяўляецца мастацкі густ калектыву і яго адчуванне часу.

Выбар п'есы — гэта цэментуючы раствор, які змацоўвае, згуртоўвае калектыў. Гэта яго думкі, яго творчае і жыццёвае крэда.

У розны час тэатр паставіў «Любоў Яравую» К. Трэнёва, «Юнацтва бацькоў» Б. Гарбатава, «Апошніх» М. Горкага, «Барабаншчыцу» А. Салынскага, «Глыбокую плынь» І. Шамякіна, «Запомніце іх імёны» Салюка... Паралельна з такімі творамі тэатр ставіў п'есы камедыйныя: «На бойкім месцы» А. Астроўскага, «Паўлінку» Я. Купалы, «Дзіўнага доктара» А. Сафронава... Хочацца думаць, што работа над такім рэпертуарам зрабіла ўплыў на кожнага акцёра. Мне здаецца, у тым, што Е. Палішчук (яна ўжо дваццаць тры гады працуе ў тэатры), прайшла шлях ад школьніцы да дырэктара школы, ёсць заслуга і тэатра, дзе кожная новая работа, кожная новая роля ўзбагачала яе ўнутраны свет.

Думаю, што атмасфера пастаяннай вучобы садзейнічала і творчаму росту настаўніцы Ф. Ракевіч, рабочага, цяпер загадчыка пастановачнай часткі тэатра К. Ярашчука, загадчыцы гарадской дзіцячай бібліятэкі Г. Малкінай, ветурача А. Маліка, інспектара аддзела культуры Л. Завадскай, якія працуюць у тэатры ўжо больш як дзесяць гадоў.

І вось тут узнікае пытанне, якое даўно хвалюе мяне: што такое п'еса «па магчымасці калектыву».

Мне здаецца, што вельмі часта гэтай фармуліроўкай прыкрываецца нежаданне ісці наперад. Сапраўды, прасцей браць для пастаноўкі п'есу, якая нічога не патрабуе ад выканаўцы, за выключэннем больш-менш праўдзівага паказу самых сябе або ўжо звыклых умоўна-тэатральных характараў. І гэта шкодна ў той жа ступені, як і бяздушны зварот да любой п'есы, якая спадабалася рэжысёру, незалежна ад таго, ці ёсць рэальная аснова для работы над ёй ці няма.

Я ўпэўнены, што абавязкова трэба ўлічваць усе рэальныя магчымасці; гэтак жа неабходна ўмець бачыць перспектыву развіцця калектыву, і кожную п'есу выбіраць з улікам гэтай перспектывы. Тады кожная п'еса будзе новым рубяжом, новым этапам. Каб узяць гэты рубеж, трэба здзейсніць скачок наперад, а не проста пераступіць з нагі на нагу.

Кожны народны тэатр, не парушаючы, зразумела, агульных законаў стварэння спектакля, па-свойму працуе над драматургічным матэрыялам, зыходзячы з канкрэтных умоў свайго існавання. Але ў кожнага рэжысёра ёсць магчымасці для скарачэння застольнага перыяду, павелічэння «хатніх заданняў» і індывідуальных рэпетыцый для таго, каб акцёр быў больш на сцэне нават па-за вобразам, у моманты работы з іншымі выканаўцамі. На маю думку, гэта дапамагае пазбавіцца ад «фізічнай зацісннутасці» — ворага нумар адзін самадзейнага акцёра.

У апошні перыяд мы вырашылі рэзка скараціць застольны перыяд. Ці не значыць гэта «абкрасці» сябе з пункту гледжання ідэйнага разбору п'есы, характараў персанажаў і г. д.? Думаю, што не. І вось чаму. Мы фактычна не так скарачаем застольны перыяд, як сумяшчаем яго з рэпетыцыямі на сцэне. Бо ўсё, што па логіцы стварэння спектакля кладзецца на застольны перыяд, непазбежна паўтараецца, удакладняецца, высвятляецца на працягу ўсёй работы над п'есай і асабліва ў час знаходжання акцёра ў мізансцэне.

Вы скажаце, што пры такой сістэме рэпетыцый элементамі акцёрскага майстэрства даводзіцца займацца толькі ў моманты непасрэднага стварэння вобраза? Так. І мне здаецца, у народным тэатры гэта найбольш дзейсны спосаб навучання.

Да нас у тэатр прыходзяць самыя розныя людзі. У адрозненне ад прафесійнага тэатра сюды прыходзяць і здольныя, і тыя, хто асаблівых здольнасцей не мае. І тыя, і другія, як правіла , недастаткова падрыхтаваны, каб актыўна ўключыцца ў творчы працэс. Разам з тым усіх гэтых людзей аб'ядноўвае цікавасць да тэатра.

Вось і трэба пастарацца накіраваць гэту цікавасць у правільнае рэчышча, раскрыць перад удзельнікамі калектыву цудоўны свет мастацтва, навучыць іх самастойна мысліць, шукаць.

КНІГА І ФІЛЬМ

ДЫЛОГІЯ А. АДАМОВІЧА «ПАРТЫЗАНЫ» НА ЭКРАНЕ

Доўгім быў шлях дылогіі «Партызаны» да экрана. Мне не раз даводзілася бачыць абедзве серыі на розных кінематаграфічных праглядах, прысутнічаць на іх абмеркаваннях. Напярэдадні Новага года я вырашыла паглядзець фільм яшчэ раз у кінатэатры. У велізарнай, амаль пустой зале «Сучасніка» сядзела маленькая група школьнікаў малодшых класаў. Білецёрка сказала, што на наступным сеансе людзей будзе паўнютка (ішоў іншы фільм).

Чаму карціна на хвалюючую тэму так непрыкметна прайшла на лічаных сеансах на так званых другіх экранах горада? Вядома, тут можна запярэчыць, што густы аўдыторыі не заўсёды могуць быць бездакорным крытэрыем, бо часам здараецца так, што сапраўдныя шэдэўры застаюцца непрызнанымі масавым гледачом. Але ці варта ў дадзеным выпадку вінаваціць толькі публіку? Ці сапраўды па-мастацку выкарыстаны ў фільме законы кінематаграфічнай вобразнасці, эстэтычнага выяўлення?

Нярэдка прычынай няўдач беларускіх фільмаў зусім слушна называюць слабую драматургію, схематычную распрацоўку характараў, штучнасць канфліктаў. Але ж у аснове кінадылогіі «Партызаны» — добрая літаратура. А. Адамовіч напісаў сцэнарыі паводле сваёй кнігі, якая заслужана карыстаецца папулярнасцю ў чытача.

Сёння, калі глядзіш фільмы, а потым зноў звяртаешся да раманаў Адамовіча, вастрэй адчуваеш у фільмах стылявы разнабой, рубцы перапрацовак, даробак, швы розных умяшанняў. Бывае, праца над творам ідзе лёгка, бывае — цяжка, ад гэтага не залежыць канчатковы вынік.

Для рэжысёра Віктара Турава быў арганічны зварот да тэмы змагання Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай. Яго папярэднія фільмы — і «Праз могілкі», і «Я родам з дзяцінства» — пра сталенне падлеткаў у жорсткі ваенны час. Яны вызначаліся асаблівым, тураўскім бачаннем свету, светлай лірычнасцю, паэтычным настроем, мяккасцю фарбаў. Гэта быў расказ пра юнацтва пакалення, да якога належыць і сам Тураў, таму фільмы ў многім гучалі аўтабіяграфічна. Звычайна ў цэнтры яго фільмаў былі падлеткі: партызанскі сувязны («Праз могілкі»), трое хлапчукоў, адзін з якіх быў у акупацыі, другі ў эвакуацыі, трэці ў фашысцкім палоне («Я родам з дзяцінства»). Мабыць, таму такой блізкай была Тураву і інтанацыя раманаў Адамовіча, у якіх адзін з галоўных герояў, Толік, — юнак, што ідзе разам з сям'ёй у партызаны.

Як падысці да падзей таго часу? Паказваць іх так, быццам яны ўбачаны вачыма галоўнага героя, з яго юнацкай чысцінёй і непасрэднасцю светаўспрымання і абвостранасцю пачуццяў? Ці адысці трохі ўдалячынь, глядзець на мінулае з нашых дзён? Аўтары выбіраюць другі шлях. У рэжысёрскім сцэнарыі былі нават эпізоды пралога і эпілога, у якіх сённяшнія юнакі, хлопец і дзяўчына, у святочным Мінску, сустракаючы Новы год і пяцідзесяцігоддзе рэспублікі, бачаць на экране сваіх равеснікаў — беларускіх партызан. Думаецца, такі прыём быў штучны і дыдактычны, і аўтары слушна ад яго адмовіліся. Але застаўся погляд здалёк, звонку. Гэта адчуваецца і ў песнях Ул. Высоцкага, якія даюць эмацыянальную танальнасць фільму, з іх сучасным рубленым рытмам і характэрнымі эфектнымі рыфмамі.

Кадр з фільма.

«Здымкі адбываліся ў тых самых лясах, якія былі сведкамі гераічных подзвігаў народных мсціўцаў, — пісаў В. Тураў у літаратурным каментарыі да сцэнарыя. — Мастак імкнуўся дэталёва ўзнавіць быт партызан. Тым больш, што памяць пра мінулае жывая ў сэрцах людзей. І мясцовыя жыхары, якія прысутнічалі на здымках, аказаліся лепшымі кансультантамі. Аднак творчая група зусім не імкнулася да поўнага дакументалізму. Час, які аддзяляе нас ад тых далёкіх падзей, дае права на філасофскі роздум, на абагульненні. На працягу ўсяго фільма прысутнічае гэтая лёгкая дымка часу, які прымушае нас глядзець на падзеі з пазіцый сённяшняга дня».

Такім чынам, дакументальнасць, дакладнае ўзнаўленне атмасферы, часу і погляд звонку, роздум сучасніка над гісторыяй — як яны сумяшчаюцца ў фільме? Агульная атмасфера акупацыі, вайны пад стрэхамі, а потым партызанскай вайны ў фільме перададзена добра. Тут, вядома, заслуга і мастака Я. Ганкіна, які дакладнасцю дэталяў партызанскага побыту, ляснога партызанскага лагера, усёй натуральнасцю абстаноўкі прымушае ўспомніць лепшыя кадры нашага першага праслаўленага нацыянальнага фільма «Лясная быль», які, як вядома, здымаўся не ў дэкарацыях, а на месцах сапраўдных баёў з удзелам мясцовых жыхароў. Добрае слова хочацца сказаць і пра аператара С. Пятроўскага, які надзвычай паэтычна, эмацыянальна, хвалююча зняў многія кадры партызанскай эпапеі.

Па дакладным аднаўленні колішніх абставін і атмасферы падзей фільм часам здаецца дакументальным. Пакуль што толькі дакументальны кінематограф у Беларусі так вобразна і інфармацыйна насычана знаёміў нас з духам ваеннага часу (успомнім нашы фільмы «Штрыхі да партрэта», «Вёска на вадзе», «Хатынь — 5 кіламетраў», «Боль мой, Хатынь», «Генерал Пушча»). Дарэчы, сцэнарыст А. Адамовіч, які быў адным з аўтараў фільма пра Хатынь, імкнуўся ўвесці ў тканіну літаратурнага сцэнарыя дакументальныя эпізоды.

«Твары, твары, твары, дакументальна знятыя, вельмі розныя, але ў чымсьці падобныя, як гэта бывае, калі людзі перажылі агульную бяду... Твары жанчын, старых, якія па-рознаму расказваюць пра адно, што мае імя — фашызм».

Кінематаграфічная дылогія В. Турава ў асноўным і стылістычна, і па сваім пафасе адпавядае раману, літаратурнай першакрыніцы яго рэжысёрскіх пошукаў: экранныя сродкі мабілізаваны для таго, каб прасачыць, умоўна кажучы, будзённы гераізм без патэтыкі, раскрыць подзвіг і ў тым, як чалавек кідае скарынку хлеба палоннаму, перадае медыкаменты хвораму, хоць за кожны такі ўчынак можа быць адна расплата — расстрэл. Такая ўвага да штодзённай гатоўнасці ахвяраваць сабой дасягае ў фільме апагею тады, калі мы адчуваем «ціхую», глыбока прытоеную мужнасць маці, якая пасылае сыноў на бой, — тут многія кадры прасякнуты інтанацыяй стрыманага, але сапраўднага даследвання чалавечай душы, мастацкага асэнсавання хараства Чалавека з вялікай літары.

У беларускай літаратуры вобраз Ганны Міхайлаўны ў раманах Адамовіча — адзін з ярчэйшых па глыбіні раскрыцця. Ён прымушае ўспомніць і галерэю іншых беларускіх маці, і радкі паэта: «Як на стол пакладзе рукі маці, бы ад сонца, святлее ў хаце», і кінематаграфічныя, паэтычныя «радкі» фільма беларускіх дакументалістаў «Балада пра маці». Прыгадваецца і пранізлівы плач-жаль жанчыны, якая страціла сваіх сыноў-партызан: «Адна, як асінка на ветры» (фільм «Праз могілкі»), і плач-галашэнне рэальнай партызанскай маці над магілай загінуўшай дзяўчыны (дакументальны фільм «Адзін дзень мая»). У рамане Ганна Міхайлаўна — гэта тое сонца, што не можа не свяціць, жанчына, якая штодзённа рызыкуе сваім жыццём і аддае Радзіме самае дарагое — сваіх сыноў. У літаратурным вобразе няма ні ценю афектацыі, штучнай прыўзнятасці, гэта вобраз жанчыны валявой, душэўна багатай, таленавітай. Ці такая яна ў фільме?

Н. Ургант, якая іграе Ганну Міхайлаўну, — актрыса, бясспрэчна, адораная, тонкая, са сваёй тэмай у мастацтве (успомнім такія фільмы, як «Уступ», «Я родам з дзяцінства», «Беларускі вакзал»). Але ў дадзеным выпадку яе выбар на гэтую ролю, думаецца, дыктаваўся традыцыяй яе працы ў кінематографе над вобразамі жанчын, чый лёс звязаны з вайной, а не блізкасцю творчай індывідуальнасці да вобраза. Часам здаецца, што актрыса іграе адзін толькі страх за сыноў, які адчуваецца ў яе імпульсіўных рухах, вуглаватых жэстах. А вобраз маці ў кнізе значна багацейшы — гэта і тая ўнутраная апора, тая чыстая крыніца, якая душэўна падтрымлівае партызан. У другой серыі Ганна Міхайлаўна амаль знікае, а ад гэтага ў нечым губляе і фільм, бо тэма маці — арганічная для ўсёй дылогіі, бо гэта яе сыны і сыны іншых маці ідуць у бой, бо, як пісала Харужая: «За ўсіх дзяцей на свеце адказвае камуністка». Вядома, справа не ў тым, што Ургант іграе не так, як трэба. Справа ў тым, што ў яе акцёрскай рабоце адчуваецца інерцыя ранейшых роляў, няма першаадкрыцця ў матэрыяле. А гэты вобраз — вобраз маці — для фільма надзвычай важны.

Дарэчы, у фільме ёсць і іншыя маці, што і прыгрэюць, і накормяць, і адорацць ласкавым поглядам і словам. Гэта маці Сяргея Каранного, і жонка старога злоснага бухгалтара. Эпізадычныя персанажы, яны неабходныя фільму, бо ствараюць агульную атмасферу партызанскага краю, дзе кожная хата — партызанскі дом, дзе кожная маці — партызанская маці. Тут асабліва хацелася б выдзеліць выдатную акцёрскую работу А. Клімавай, якая ў невялікім эпізодзе стварыла вобраз вялікага эмацыянальнага напружання. Спаленая вёска, белы, абвуглены па краях комін на снезе, зямлянка з абгарэлых бярвенняў, дах у якой — неба. Жанчына ў чорным адзенні, счарнелая ад гора, яе маленькая хворая дачка ў гэтай халоднай зямлянцы. Успамінаецца Хатынь і сотні беларускіх спаленых вёсак. Але Клімава іграе не душэўную спустошанасць, не здранцвелую ўтрапёнасць. Яе гераіня — адна з многіх, што ласкай, дабратой, шчырасцю сагрэюць партызан, мы бачым яе мужнасць і душэўную нязломанасць. Позна ўжо гаварыць, але ж, думаецца, да месца была б А. Клімава і ў галоўнай ролі ў гэтым фільме.

У фільме ёсць і іншыя добрыя акцёрскія работы — С. Уварава ў ролі хітраватай, бессаромнай пані Жыгоцкай, С. Сухавей у надзвычай празрыстай па малюнку ролі — яна іграе маладзенькую партызанку Ліну (вочкі — азёрцы, у якіх заўсёды блукае ўсмешка, светлыя валасы аздабляюць дзіцячы шчыры тварык). І разам з тым, пры ўдачы асобных эпізадычных характараў, фільм не нясе першаадкрыццяў у характарах галоўных герояў.

Быццам прадчуваючы такі папрок, В. Тураў адзначаў у каментарыі да фільма: «Наўрад ці варта ў гэтым фільме выдзяляць галоўных і другарадных герояў. Тут атмасферу стварае ўся партызанская маса, разнахарактарная, спаяная воінскім таварыствам — сыны свайго народа».

Вольга НЯЧАЙ

БЕЛАРУСЬ НАВУКОВАЯ

«ПІЛАТАЖ» ВЯДЗЕ САЦЫЁЛАГ

— Рэпартажа не атрымаецца, — падумала я, пераступіўшы парог сектара сацыялагічных даследаванняў Акадэміі навук БССР.

Звычайныя пісьмовыя сталы, шафа з паперамі, пішучая машынка. Усё, як у любым іншым гуманітарным сектары, ніякіх «асаблівых прыкмет», ніякага, як гавораць тэлевізійныя журналісты, «выяўленчага рада». У фізікаў і хімікаў хоць розныя прыборы і колбы, а тут...

— Дзе вашы навуковыя супрацоўнікі?

— Хто на заводзе, хто ў калгасе, хто у бібліятэцы.

— А лабараторыя ваша дзе?

— Лабараторыі няма. Нашы матэматыкі апрацоўваюць матэрыялы ў акадэмічным вылічальным цэнтры. Якія матэрыялы?

Кандыдат філасофскіх навук Людміла Альбінаўна Дзмітрук стараецца гаварыць як мага больш зразумела:

— Пачнём з уводзін, з самага простага. Работа сацыёлага пачынаецца са складання анкеты. Матэматычная апрацоўка дадзеных — гэта потым. А самы першы наш інструмент, інструмент сацыяльнай псіхалогіі, сацыялогіі і іншых сумежных навук — анкета.

Навуковыя супрацоўнікі складаюць анкету з пытаннямі па праблеме, якая іх цікавіць. На анкету, на яе пытанні адказвае пэўнае кола людзей. Вось, напрыклад, перад вамі анкета, на пытанні якой адказвалі рабочыя аднаго з мінскіх заводаў...

Анкета. Напалам складзеная паперка, не большая, чым старонка са школьнага сшытка. Уся яна акуратна разлінавана па вертыкалі і гарызанталі. Зверху зварот да тых, каго апытваюць: «Дайце ацэнку па чатырохбальнай сістэме характэрным асаблівасцям Вашага непасрэднага кіраўніка. Якім балам вы ацанілі б яго ўменне арганізаваць работу, яго тэхнічную адукаванасць, патрабавальнасць, працавітасць, дысцыплінаванасць, чуласць, сумленнасць?..

— І многія захацелі запоўніць такую анкету?

— Усе, каму прапанавалі. Анкета ж ананімная, падпісваць яе не трэба.

— Ну, добра. Запоўнілі, ацанілі. А што далей? Каму ад гэтага карысць, які практычны і навуковы эфект апытання? І ці многія кіраўнікі згодны на падобныя даследаванні? Ці не б'е такая анкета па прэстыжу некаторых з іх?

Людміла Альбінаўна ўсміхаецца.

— Згодны многія. І не толькі згодны. Просяць. Бо менавіта такія даследаванні звязаны сёння з навукай кіравання. Сёння, бадай, кожны кіраўнік разумее, што, каб палепшыць работу прадпрыемства, трэба навучыцца кіраваць калектывам. А каб навучыцца ім кіраваць, трэба ведаць, што думаюць, як думаюць людзі. Ведаць псіхалагічны клімат на вытворчасці.

Наша даследаванне — толькі невялікі «пілатаж» для вывучэння такога клімату. Справа гэта новая, нават тэрміналогія яшчэ не ўсталявалася, адсюль і слоўца «пілатаж». Гэта з лексікону лётчыкаў, але мы ў гэтае слова ўкладваем крыху іншы сэнс...

Сутнасць нашых пошукаў у тым, каб знайсці з «вышынь» сацыялогіі тое слабае месца, якое перашкаджае калектыву зладжана і прадукцыйна працаваць.

Вядома, што сёння ў нашай народнай гаспадарцы на першым плане праблема ўдасканальвання сістэмы кіравання, аб гэтым на поўны голас гаварылася на XXIV з'ездзе КПСС. Вырашэнне гэтай праблемы — галоўны кірунак і такой навукі, як сацыялогія.

Кіраванне. Кіраваць. Што гэта значыць? Многае. Цяпер ужо бясспрэчна, што вытворчыя поспехі залежаць не толькі ад кваліфікацыі рабочага, але і ад яго сацыяльнай актыўнасці, духоўных запатрабаванняў, ад ступені задаволенасці работай, ад таго, як чалавек адпачывае, якое месца займае ў калектыве. Урэшце, ад таго, як і хто ім кіруе.

Давайце вернемся да анкеты і графікаў, складзеных на аснове адказаў рабочых. Крывая паказвае, наколькі, на думку большасці апытаных, кіраўнік адпавядае свайму прызначэнню.

Па першым, другім, трэцім пытаннях усё нармальна. Траекторыя крывой упэўнена падымаецца ўверх. А вось на чацвёртым — рэзка падае. Такія якасці, як чуласць, сумленнасць, праўдзівасць ацэнены самым нізкім балам. Вось і выходзіць — аўтарытэт кіраўніка, па сутнасці, роўны нулю. Далей ідуць вытворчыя паказчыкі — яны таксама невысокія. Дысцыпліна на тым жа ўзроўні.

Трэба адзначыць, што такія навуковыя дадзеныя не ўзнікаюць раптоўна. Часцей за ўсё ім папярэднічае тое, што называецца — «адчуваем, але даказаць не можам». А тут даказана з матэматычнай дакладнасцю! Вось тады, калі ёсць гэта самае адчуванне, на дапамогу прыходзіць навука...

Можа скласціся ўражанне, што гэта і ёсць галоўная тэма даследаванняў сектара. Зусім не. У тым, што яна названа адной з першых, відаць, адыграла сваю ролю, так сказаць, прафесійная прыхільнасць да «вострых» сюжэтаў.

Не менш важныя і цікавыя як для вытворчасці, так і для навуковага калектыву і такія тэмы, як даследаванне сацыяльнай актыўнасці рабочых, цякучасці кадраў, сацыяльнай структуры калектыву, сацыяльнага партрэта цэхавага майстра...

Майстар цэха ў апошні час — герой многіх журналісцкіх нарысаў. Яго пачалі заўважаць і вучоныя. Як растлумачвае Людміла Альбінаўна, з навуковага пункту гледжання гэта фігура асабліва цікавая. Па-першае, майстар — найбольш стабільнае звяно вытворчага калектыву. Ён жа арганізатар вытворчасці. Ад майстра вельмі ў

Вядома, маса неабходна ў такім фільме, двухсерыйным, з цягай да маштабнай эпічнасці. Але ж ці дастаткова адной масы? Законы драматургіі патрабуюць буйнапланавага выдзялення асобных герояў, ІХ ВЫРАЗНАЙ ХАРАКТАРЫСТЫКІ. У фільме ж (асабліва ў першай серыі) адчуваецца нераспрацаванасць характараў, іх эскізнасць. Героі з'яўляюцца і знікаюць у шматлікіх эпізодах, знятыя падкрэслена на сярэдніх і агульных планах. Гледачу, які не чытаў кнігі, часта незразумела, хто яны такія і якія іх адносіны адзін да аднаго. Мы не бачым на буйных планах нюансаў іх настрояў, не заўсёды ўсведамляем матывы іх паводзін.

Таму першая серыя больш падобная не на цэласную карціну жыцця маленькага гарадка ў часы акупацыі, а хутчэй на мазаіку. Да таго ж рытм фільма здаецца замаруджаным знарок, многія падзеі ў кантэксце фільма выглядаюць неабавязковымі, выпадковымі, і часам у глядзельнай зале проста знікае цікавасць да таго, што адбываецца на экране. Такую небяспеку тоіць у сабе імкненне да запаволенага расказу, успаміну. Аўтары быццам пераходзяць тую грань, дзе адмаўленне фальшывага пафасу, манументалізацыі герояў, прыўзнятасці рухаў і рэплік ператвараецца ўжо не ў прастату, а ў спрошчанасць.

Страчанай аказваецца свежасць успрыняцця падзей вачыма падлетка, якая была ў рамане Адамовіча. Дарэчы, у рамане было і асэнсаванне падзей з пункту гледжання нашага сучасніка. Аўтар у лірычных адступленнях звяртаў нашу ўвагу на тое, што людзі не заўсёды разумелі сэнс падзей, «якія неслі іх у сваім патоку. І кожнаму бачны былі толькі бліжэйшыя хвалі гэтага патоку, хаця кожны імкнуўся зазірнуць як мага далей...»

Аўтары ж фільма, быццам знарок, пазбягаюць і абагульненай ацэнкі падзей, і лірычнай інтанацыі, — ацэнкі дзеяння ад першай асобы. Такім чынам, шэраг асобных сцэн не звязваецца адзінай аўтарскай звышзадачай, не набывае новага, кінематаграфічнага гучання і траціць тое, што было ў кнізе. А што В. Тураў здольны на сапраўды паглыблены паказ эмоцый, на сваё, вобразнае кінематаграфічнае прачытанне літаратурнай першакрыніцы, даказваюць лепшыя эпізоды яго папярэдніх фільмаў і выдатныя сцэны з той жа дылогіі «Партызаны», асабліва з другой серыі, больш стройнай драматургічна (сустрэча партызан з «цывільным» немцам, які збіраў у вёсцы яйкі, вызваленне палонных з-пад расстрэлу, размова з бухгалтарам, што збірае распіскі і ад немцаў, і ад партызан, і г. д.).

Раман і фільм... У кожнага свой лёс. Кніга знайшла свой лёс, чытачам палюбіліся яе героі. Фільм дапаўняе кнігу зрокавымі ўяўленнямі, дае паэтычны вобраз партызанскай Беларусі з яе бясконцымі пушчамі, сонечнымі палянамі, багнамі, чысцінёй ляснога паветра. Фільм і ў нечым узбагачае наша ўражанне ад кнігі, і, на жаль, у нечым спрашчае, збядняе яе асобныя вобразы. А шкада, бо хацелася б бачыць на экране не серыю ілюстрацый да асобных эпізодаў рамана, а аўтарскую кінематаграфічную канцэпцыю.

ДРУЖБЕ ПРЫСВЯЧАЕЦЦА

Росквіту культуры і літаратуры беларускага народа за пяцьдзесят год існавання СССР будзе прысвечана перадача Цэнтральнага тэлебачання, якую рыхтуюць зараз яго работнікі разам са сваімі беларускімі калегамі. Адзін з сюжэтаў гэтай перадачы будзе прысвечаны дружбе літаратур рускага і беларускага народаў. Здымаўся гэты сюжэт у Літаратурным музеі Янкі Купалы. Для ўдзелу у перадачы ў Мінск прыязджаў вядомы савецкі паэт, даўні сябра і перакладчык нашай паэзіі Аляксей Суркоў. Разам з ім у музей прыйшлі народныя паэты рэспублікі, лаўрэат Ленінскай прэміі Пятрусь Броўка, Аркадзь Куляшоў, Максім Танк, а таксама Іван Шамякін, Андрэй Макаёнак і Рыгор Барадулін, якія расказалі будучым тэлегледачам пра дасягненні нашай прозы, паэзіі і драматургіі, прачыталі свае творы, падзяліліся ўспамінамі пра сустрэчы з пісьменнікамі братніх рэспублік.

Гэтую перадачу можна будзе паглядзець па тэлебачанні 19 студзеня.

НА ЗДЫМКУ (справа налева) — А. Суркоў, І. Шамякін і П. Броўка ў часе запісу тэлеперадачы.

Фота Ул. КРУКА.

СКАРБЫ МІНУЛАГА — СЁННЯШНЯМУ ДНЮ

Пяць гадоў назад у Фундаментальнай бібліятэцы імя Якуба Коласа Акадэміі навук БССР створаны аддзел рэдкай кнігі і рукапісаў. За гэты час калектыў аддзела — Лідзія Збралевіч (загадчыца) і бібліёграфы Валянціна Білевіч, Аляксандра Варакіна і Аліна Чарняева — сабралі унікальныя калекцыі (да 10 тысяч адзінак) літаратуры на беларускай мове і выданняў, што расказваюць пра Беларусь, яе народ, культуру, гісторыю, помнікі, кніг кірылаўскага друку, замежных выданняў XV—XVIII стагоддзяў, графікі. Цярпліва, крок за крокам даследуюцца даўно забытыя «кніжныя запаснікі» некаторых бібліятэк, наладжваюцца экспедыцыі, сталыя сувязі з букіністамі розных гарадоў краіны. Работнікам аддзела даводзіцца быць і першымі лекарамі, калі ў рукі трапляе каштоўнае выданне, у якім пажоўклыя, падраныя, а то і струхлелыя ад часу старонкі, папсаваныя вокладкі...

Для азнаямлення з новымі набыткамі перыядычна наладжваюцца выстаўкі. Чарговая такая выстаўка экспануецца ў бібліятэцы імя Я. Коласа цяпер. Адначасова разгорнута экспазіцыя «Літаратурныя матывы ў экслібрысе». Спалучэнне дзвюх выставак не выпадковасць, гэта — своеасаблівы мастон ад мінулага да сённяшняга, бо дае магчымасць пазнаёміцца з гравюрамі даўнейшых мастакоў і майстрамі малой графікі нашых дзён.

Цікавы раздзел выстаўкі «Айчынныя і замежныя выданні XVI—XVIII стст.». Пачэснае месца тут займаюць кірылаўскія выданні.

Галятоўскі, Іаанікій — «Ключ разумення»... 1665 год, Львоў, друкарня Міхаіла Слёзкі... Пажоўклыя, у некаторых месцах сапсаваныя старонкі фаліянта, вокладка са скуры, гравіраваныя застаўкі, канцоўкі... А вось выданне «Служэбніка», выдадзенага ў Супраслі ў 1763 г. з гравіраваным упрыгожаннем (гравюры на сталі). Арнамент: ініцыялы, вязі, застаўкі, канцоўкі. Вокладка са скуры, на дошцы з залатым цісненнем і медзянымі засцёжкамі. Кнігу падарыў бібліятэцы жыхар Вільнюса Пятрас Жвіргджыс. «Триодь цветная» выдадзена ў 1642 г. у Львове. Каштоўная для нас тым, што знаёміць з гравюрамі на дрэве невядомых майстроў таго часу.

Многіх наведвальнікаў зацікавіў раздзел выстаўкі, дзе паказваюцца нядаўна набытыя бібліятэкай выданні на беларускай мове (XIX і XX стст.). У наш час выданні дваццатых і трыццатых гадоў — бібліяграфічная рэдкасць. Вось маленькая тоненькая кніжачка Юркі Лявоннага «Камсамольскія вершы» (1930), вершы і паэмы Сцяпана Ліхадзіеўскага «Ронаты дальняй прыстані» (1931), аповесць Петруся Броўкі «Каландры» (1931), зборнік вершаў Зіны Бандарынай «Веснацвет» (1931), зборнікі апавяданняў Янкі Скрыгана «Шугае сонца» (1930) і «Недапісаны профіль» (1932), Міхася Лынькова «Баян» (1935). У той час у Мінску выдавалася серыя «Мастакам слова». У гэтай серыі выйшаў зборнік К. Крапівы «Жывыя праявы», які паказваецца на выстаўцы.

Каля стэндаў наведвальнікаў многа. Уважліва гартаюцца старонкі «Мядзведзя» А. Чэхава ў перакладзе на беларускую мову (Пецярбург, 1913 г.). У Кіеве ў 1919 г. беларускае выдавецтва «Зорка» выпусціла ў свет «Дыяменты беларускага прыгожага пісьменства № 1» — зборнік выбраных твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, Мацея Бурачка, Ядвігіна Ш., Я. Купалы, Я. Коласа, С. Палуяна, М. Багдановіча, З. Бядулі. Можна пазнаёміцца са «Школьным спеўнікам». Склаў яго А. Грыневіч, настаўнік спеваў Мінскай беларускай гімназіі (Вільня, 1920 г.). Зборнік як зборнік. Але ён цікавы тым, што аўтар прыводзіць для практыкаванняў многа беларускіх народных песень з дарагімі для нас каментарыямі. Чытаем, напрыклад: «песня «Козлік», народная, тэкст папраўлен Я. Купалам дзеля рытму, «Саўка ды Грышка», тэкст папраўлен Я. Купалам». На жаль, у пасляваенных выданнях народных песень падобных заўваг ужо не знойдзеш.

Багаты раздзел літаратуры, выдадзенай на рускай мове. Гэта і «Белорусские народные мелодии» (1909—1910), і сёмы выпуск «Белорусского сборника» Е. Раманава, дзе шырока падаюцца запісы беларускіх народных песень і танцаў, «Историко-юридические материалы губерний Витебской и Могилевской», выдадзеныя ў Віцебску ў 1815 г.

Многа набыта кніг на польскай, французскай і іншых мовах. Каштоўнасць гэтых выданняў у тым, што ў кожным з іх упамінаецца Беларусь, змешчаны матэрыялы па гісторыі, этнаграфіі і інш. Напрыклад, «Асада горада Мінска ў 4-х актах, трагедыя гістарычная». Аўтар К. Навінскі (Вільнюс, 1820); Ст. Дангель, «1831 г. на Міншчыне» (Варшава, 1925).

Не менш цікавая экспазіцыя кніжных знакаў. Яны — з калекцыі навуковага супрацоўніка Інстытута торфу Акадэміі навук БССР хіміка па прафесіі Міхаіла Мінкевіча. Ім сабрана звыш дзвюх тысяч кніжных знакаў. На выстаўцы ж экспануецца 220 экслібрысаў. Гэта — работы 65 савецкіх і замежных майстроў малой графікі, у тым ліку 12 беларускіх.

У экспазіцыі мы знаходзім шырокае адлюстраванне розных бакоў творчасці сусветна вядомых пісьменнікаў, іх жыцця, герояў іх твораў. Упрыгожваюць гэтую безумоўна цікавую і карысную выстаўку экслібрысы, прысвечаныя А. Пушкіну, работы маскоўскага мастака Я. Галяхоўскага. Яго графічныя мініяцюры вызначаюцца сакавітым штрыхам, тонкімі светацянявымі адценнямі. Яны рамантычныя, узнёслыя.

Многа кніжных знакаў кіеўскага мастака Канстанціна Казлоўскага. Выстаўка знаёміць з яго экслібрысамі, прысвечанымі Ясеніну, Хэмінгуэю, Сервантэсу, Горкаму і іншым пісьменнікам. Вартыя ўвагі работы Вадзіма Фралова, у якіх шырока адлюстраваны героі пушкінскіх твораў, Упіціса Петэрыса на тэму «Дон-Кіхота».

Маскоўскія мастакі М. Лапшын і Г. Краўцоў шмат сваіх кніжных знакаў прысвяцілі пісьменнікам — Віктару Бокаву, Андрэю Вазнясенскаму і іншым.

Найбольшая колькасць кніжных знакаў (каля 40) на выстаўцы належыць беларускаму мастаку Яўгену Ціхановічу. Яго партрэтныя работы, прысвечаныя Яну Райнісу, Л. Талстому, Сервантэсу, вызначаюцца ўдалай кампаноўкай, майстэрствам выканання. У экспазіцыі выстаўкі прыцягваюць увагу работы яшчэ дваіх з дынастыі Ціхановічаў — Валянціна і Генрыха, Яўгена Красоўскага. Не пакідаюць раўнадушнымі гледача экслібрысы на тэмы шэкспіраўскіх твораў маладога беларускага мастака Мікалая Лазавога.

Выстаўка экслібрысаў на літаратурныя тэмы паказала неабмежаваныя магчымасці папулярнага сёння віду мастацтва малой графікі, яе здабыткі і поспехі.

Гэта тым больш цікава, што побач паказваюцца экслібрысы на кнігах з фондаў бібліятэкі Нясвіжскага замка, што некалі належалі Антонію, Станіславу і Ежы Радзівілам. Іх экслібрыс — сямейны герб знатных магнатаў — княская карона. Паказваецца экслібрыс вядомага калекцыянера Мікалая Біржышкі — сілуэт вялікага польскага паэта Адама Міцкевіча, кніга з суперэкслібрысам Уладзіслава Сыракомлі і рад іншых.

Я. ДАНСКАЯ.

многім залежыць псіхалагічны «клімат» цэха. Майстар часцей за ўсё і выхавацель. Майстар—сувязное звяно паміж «мозгам» прадпрыемства і яго рукамі. У сацыялагічным партрэце майстра, як лічаць вучоныя, адбіваецца стык праблем эканамічных, вытворчых і псіхалагічных.

З другога боку, вывучэнне поглядаў майстроў як кампетэнтных асоб— адзін з метадаў навуковага вывучэння многіх вытворчых праблем, у тым ліку і праблемы кіравання.

Гэтыя дадзеныя — таксама вынік невялікага «пілатажу», праведзенага на адным з мінскіх прадпрыемстваў, дзе працуе больш за 90 майстроў цэхаў. Лічба сама па сабе прадстаўнічая і, як кажуць, «рэферэнтная» з пункту гледжання навукі.

І яшчэ адна анкета, яшчэ адно даследаванне.

Сацыялагічная група на чале з навуковым супрацоўнікам І. Пісарэнкам, якая паставіла перад сабой задачу вывучыць сацыяльную структуру калектыву, уключыла ў анкету такія пытанні: «Ці задавальняюць вас умовы працы, аплата; як праводзіце вы свой вольны час, якія кнігі, газеты, часопісы чытаеце; што цэніце вышэй за ўсё ў сваёй працы—прэстыж, карысць, асабістую зацікаўленасць ці заробак: што, па-вашаму, азначае «добра жыць».

...І гэта, аказваецца, павінна цікавіць кіраўніка прадпрыемства, ведамства, кіраўніка любога рангу, каб улічваць **сацыяльныя вынікі** навукова-тэхнічнага прагрэсу і прагназаваць структуру асобных калектываў і грамадства ў цэлым. У адпаведнасці з гэтымі прагнозамі зараз складаюцца вытворчыя планы на большасці прадпрыемстваў. Бо сацыялогія—адна з навук, якая дапамагае грамадству пазнаць сябе, навакольны свет і сваё месца ў ім.

Некалькі груп сектара, аб якім ідзе наша гаворка, вывучае змяненне структуры сельскага насельніцтва. Пад кіраўніцтвам кандыдата філалагічных навук З. Моніч вучоныя даследуюць, як уплывае тэхнічны прагрэс на тып сельскага жыхара, як змяняецца духоўнае жыццё калгаснага сялянства.

І ў «сельскай» тэматыцы адна з асноўных тэм — сацыяльнае планаванне ў калгасе, методыка складання такіх планаў.

— Мы не першаадкрывальнікі, — гаворыць кіраўнік групы кандыдат філасофскіх навук Р. Грабеннікаў. — Гэтым пытаннем займаюцца зараз многія навуковыя калектывы краіны, у прыватнасці, нашы калегі з Ленінграда, Эстоніі і іншыя. Многія гаспадаркі займаюцца такімі планамі самастойна, таму што навуковых кадраў не хапае, і наша задача дапамагчы скласці, калі можна так сказаць, узор такога плана і даць дакладную методыку.

Вывучаючы з дапамогай анкет, інтэрв'ю, тэстаў, назіранняў, дакументаў сацыяльную структуру калектыву, сацыяльную актыўнасць людзей, адукацыйны ўзровень, адносіны да працы, узаемаадносіны, сацыёлагі сёння дапамагаюць кіраўнікам гаспадарак вызначыць рэальную перспектыву змяненняў ва ўсіх аспектах жыцця ў інтарэсах людзей. Бо такія перспектыўныя планы-прагнозы ўносяць рытмічнасць у працу, ліквідуюць штурмаўшчыну, павышаюць прадукцыйнасць працы.

На маё пытанне, ці дае канкрэтную карысць такое даследаванне, — прагучаў адказ: «Усе выдаткі па складанні такіх планаў, (і на лабараторныя даследаванні, і на работу ў калгасе) гаспадаркі бяруць на сябе. А хто ж захоча дарэмна траціць грошы?»

— Гэтыя асноўныя тэмы нашай работы знайшлі сваё адлюстраванне ў дзвюх навуковых тэмах, выдадзеных сектарам: «Сацыяльныя змяненні рабочага класа Беларусі ў працэсе пабудовы камунізма», «Будаўніцтва камунізма і сацыяльныя змяненні сялянства Беларусі», і ў адной з апошніх нашых работ—манаграфіі «Структура савецкай інтэлігенцыі», — расказвае кіраўнік сектара сацыялагічных даследаванняў Інстытута філасофіі Акадэміі навук БССР доктар філасофскіх навук Г. Давідзюк.—Сёння наша ключавая тэма — сацыялагічнае даследаванне калектываў з распрацоўкай планаў і рэкамендацый сацыяльнага развіцця. І гэта невыпадкова. Каб кіраваць сацыяльнымі працэсамі, іх трэба прадбачыць. Вось чаму толькі за апошні год больш за 37 прадпрыемстваў Беларусі звярнуліся да нас з просьбай правесці такія даследаванні. Бо гэта—жыццёвая неабходнасць—змяніць звыклыя метады «валявога» кіравання навуковымі. І тут прыйшла пара пераступіць псіхалагічны бар'ер, які яшчэ існуе.

Акрамя таго, жыццё патрабуе даць адказ на такія пытанні, якія можа вырашыць толькі сацыялогія. Скажам, праблемы камуністычнага выхавання мас, сацыяльнай актыўнасці кожнага члена грамадства, цякучасці кадраў на вытворчасці, вывучэнне міжасабовых адносін і г. д. Ці вось такая праблема, як эфектыўнасць сродкаў масавых камунікацый. Для журналіста гэта тэма гучыць прыкладна так— ці ведаеш ты, для каго пішаш? Хто і як чытае газеты? Якая рэакцыя чытача на прачытанае? У гэтым месцы ланцужок рвецца. Як кажуць вучоныя—няма зваротнай сувязі, значыць, ланцуг не замкнёны і «іскра не праскоквае».

Ужо ёсць спробы вывучыць назіранні, думкі і інтарэсы кінагледачоў, тэлегледачоў. Было б вельмі карысна вывучыць і чытацкую аўдыторыю.

Але пакуль што мы вымушаны адмаўляцца ад большасці заявак на дагаворныя тэмы, — гаворыць Г. Давідзюк.—Усё ўпіраецца ў кадры. Сацыёлагаў не рыхтуе ніводная вышэйшая ўстанова рэспублікі, нават універсітэт. Хаця навуковая база для такога факультэта ёсць. Рыхтаваць такіх спецыялістаў маглі б і політэхнічны інстытут, і інстытут народнай гаспадаркі.

І ў Акадэміі навук пара мець не сектар і нават не аддзяленне, а самастойны інстытут з асобнымі сектарамі, якія займаліся б распрацоўкай названых праблем.

Сёння ў сектары сацыялогіі Інстытута філасофіі АН БССР 40 чалавек (сярод іх 9 кандыдатаў навук), але гэтага мала. Беларуская сацыялогія павінна расці і колькасна і якасна.

Р. БАКУНОВІЧ.

ГОД ПЕРШЫ...

Ці ўмееце вы глядзець спектаклі? Ці ведаеце свой тэатр? Ці знаёмы вы з творчым шляхам драматурга, п'есу якога глядзіце? Чым вабіць вас тэатр? Што ведаеце вы пра беларускую драматургію? На гэтыя і яшчэ шмат якія пытанні імкнуцца адказаць арганізатары універсітэта тэатральнага мастацтва пры Беларускім драматычным тэатры імя Якуба Коласа ў Віцебску. Рэктар яго—галоўны рэжысёр тэатра С. Казіміроўскі.

Нам давялося пабываць на чарговых занятках універсітэта, дзе пасля лекцыі «П'есы Льва Талстога на сцэне савецкага тэатра», прачытанай кандыдатам філалагічных навук З. Андрыянавай, быў паказаны спектакль «Улада цемры». У зале прысутнічала ў пераважнай большасці моладзь: школьнікі старэйшых класаў, выхаванцы прафесійна-тэхнічных вучылішчаў, студэнты, маладыя рабочыя. Аўдыторыя была ўважлівая, засяроджаная. Адчувалася, што людзі прыйшлі сюды не толькі каб адпачыць, але і набрацца ведаў, атрымаць патрэбную інфармацыю. Мяркуючы па выступленнях слухачоў універсітэта, для многіх з іх гэта была першая сустрэча з Талстым на сцэне. Засталося ўражанне, што такі спектакль, падмацаваны цікавым паведамленнем, прынёс безумоўную карысць маладой аўдыторыі.

Ужо адбыліся лекцыі «Беларускі фальклор—невычэрпная крыніца нацыянальнага тэатральнага мастацтва», «Беларуская драматургія сёння», «Маякоўскі сёння. Драматургія, скіраваная ў будучыню», пасля якіх былі адпаведна паказаны спектаклі «Несцерка», «Трыбунал», «Клоп». Віцяблян, што жадаюць займацца ва універсітэце, так многа, што заняткі даводзіцца праводзіць у некалькі патокаў.

Для наступных заняткаў будуць запрошаны кваліфікаваныя лектары з іншых гарадоў: Т. Барысава з Мінска («Гімн чалавеку эпохі Адраджэння. Камедыі Вільяма Шэкспіра»), Я. Холадаў («Вялікі гуманіст Фрыдрых Шылер») і інш. У рабоце універсітэта прымуць удзел вядомыя літаратары, рэжысёры, мастакі, акцёры.

Думаецца, такая форма работы з гледачамі карысная не толькі для апошніх, але і для тэатра, бо нішто так не спрыяе яго росту як патрабавальны, падрыхтаваны глядач.

М. ПАНІЧ.

СХОД КРЫТЫКАЎ

10 студзеня ў Саюзе пісьменнікаў БССР адбылося пасяджэнне секцыі крытыкі і літаратуразнаўства. Старшыня бюро секцыі Д. Бугаёў расказаў пра вынікі нарад крытыкаў у Рызе і Маскве. На пасяджэнні была абмеркавана творчасць М. Лазарука — яна атрымала высокую ацэнку ў выступленнях В. Каваленкі, М. Яроша, У. Юрэвіча, А. Ставера, А. Семяновіча.

КЛУБ ПАЭЗІІ

«Альтаір» — так называецца новы клуб паэзіі ў Высокаўскай школе-інтэрнаце. Першае яго пасяджэнне было прысвечана развіццю сучаснай беларускай літаратуры. Гасцямі на ім былі крытык, дацэнт Брэсцкага педагагічнага інстытута У. Калеснік, паэт Міхась Рудкоўскі, члены літаб'яднання пры абласной газеце «Заря» Ніна Гарагляд, Мікалай Цялічка.

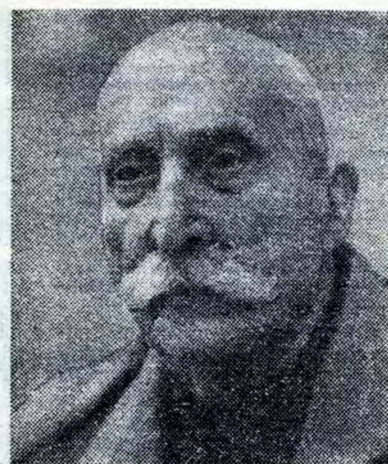
Члены клуба, выхаванцы школы, чыталі свае вершы і вершы вядомых беларускіх паэтаў.

Былі падведзены вынікі конкурсу на лепшы верш-сачыненне на тэму: «Мой любімы сучасны беларускі паэт». Пераможцам уручаны кніжкі з аўтографамі пісьменнікаў.

І. БАРКОЎ.

Камянецкі раён.

ВЕРНІСАЖ СТАРЭЙШЫНЫ



ІМЯ МІХАІЛА Пятровіча Станюты, якому нядаўна споўнілася 90 гадоў, трывала ўпісана ў гісторыю выяўленчага мастацтва Беларусі як імя таленавітага жывапісца, рысавальшчыка, педагога, аднаго з арганізатараў першых беларускіх мастацкіх выставак. Дзейнасць яго нямала садзейнічала ў паслякастрычніцкія гады кансалідацыі творчых сіл Мінска.

Сем дзесяткаў гадоў, з пачатку стагоддзя, ён самааддана служыць роднаму мастацтву. Творчасць яго прасякнута любоўю да чалавека, пакланеннем прыгажосці яго працы. Таму такі высакародны ў жывапісе і малюнках гэты майстар, чыё жыццё непарыўна зліта з роднай Беларуссю, з Мінскам. Яго творы экспанаваны ў гэтыя дні ў выставачнай зале Саюза мастакоў БССР.

Вось што расказвае Міхаіл Пятровіч аб пачатку свайго творчага шляху:

— З 1894 года я працаваў пісарам у старшага натарыуса Мінска, потым — у Мінскай казённай палаце за 18 рублёў у месяц. Праз нейкі час быў накіраваны ў архіў да архіварыуса, дзе ў вольны час маляваў, як мог і што мог. Перамалёўваў кніжныя і журнальныя ілюстрацыі, спрабаваў алоўкамі і пяром з натуры. Адзін час рэпетытарам мяне быў навучэнец шостага класа Мінскага рэальнага вучылішча Іван Пуліхаў. Абодва мы тады жылі на Загароднай вуліцы. У 1906 годзе за замах на губернатара Курлова (кінутая ў яго Пуліхавым бомба не ўзарвалася) Пуліхаў быў пакараны смерцю. У 1906 годзе я ўдзельнічаў у палітычных дэманстрацыях і забастоўках на чыгунцы. Да 1912 года быў канторшчыкам, рахункаводам, загадваў пададдзелам росшуку грузаў на Лібава-Роменскай чыгунцы...

1908 год для Міхаіла Пятровіча асабліва памятны. Ён паступіў на курсы малявання і жывапісу, якія адкрыў у Мінску вядомы мастак Якуб Кругер, што да гэтага часу вучыўся ў Парыжскай акадэміі па класе Бенжамена Канстана і ў Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. У 1914 годзе, калі пачалася імперыялістычная вайна, Кругер пайшоў у армію.

Застаўшыся без настаўніка, М. Станюта «махнуў у Маскву паспрабаваць шчасця на ніве мастацтваў». У 1919 годзе яго прынялі на курсы ВХУТЭМАСА.

З найвялікшай павагай і ўдзячнасцю ўспамінае ён сваіх настаўнікаў М. Касаткіна і А. Архіпава, выдатных мастакоў і педагогаў, якія выхавалі цэлую плеяду выдатных майстроў пэндзля.

М. Станюта, вучачыся ў іх, пераймаць якога-небудзь майстра не хацеў і настойліва шукаў свае шляхі, свае прыёмы ў кампазіцыі і малюнку. У яго тады яшчэ з'явілася свая трактоўка аб'ёму фігур, свае асаблівыя дэкаратыўна - плоскасныя прынцыпы «раскладкі» колеру ў нацюрмортах, карцінах, партрэтах. «Нацюморт з яблыкамі» 1920 года, «Партрэт дачкі», «Хаты» 1923 года — таму сведчанне.

У 1920 годзе М. Станюта быў накіраваны ў Мінск на «мастацкія работы».

— Памятаю, — успамінае Міхаіл Пятровіч, — у пошуках работы прыйшоў я ў НКУС. Мне адразу ж прапанавалі вялікі заказ — выканаць партрэт К. Маркса. У той час у Мінску была чыгуначная школа, малюнак і чарчэнне ў якой вёў жывапісец Д. Полазаў, родам са Смаленшчыны, але ён даўно жыў у Мінску. Ён і ўладкаваў мяне сюды весці ў далейшым яго дысцыпліны. Так я пачаў сваю педагагічную дзейнасць. У 20-я і 30-я гады я выкладаў у розных чыгуначных школах, а пасля Вялікай Айчыннай вайны вёў жывапіс, маляванне і чарчэнне ў 4-й, 12-й і 14-й мінскіх сярэдніх школах, на рабфаку, у політэхнічным інстытуце. Вельмі я любіў сваю справу...

1921 год. Да гэтага часу ў Мінску ўжо існавала параўнаўча вялікая група прафесійных мастакоў. Па ініцыятыве пададдзела выяўленчага мастацтва, мастацкага аддзела Галоўпалітасветы Савецкай Беларусі і пры садзеянні палітупраўлення Заходняга фронту ў верасні ў будынку друкарні на Губернатарскай, 13 (цяпер вуліца Леніна) была арганізавана мастацкая выстаўка. Экспанавалася 365 твораў 33 мастакоў. Удзельнічалі жывапісцы Я. Кругер, Д. Полазаў, імпрэсіяніст А. Маневіч, які доўгі час вучыўся ў Францыі, М. Сляпян, які вярнуўся на радзіму пасля некалькіх гадоў вучобы і работы ў Петраградзе, У. Кудрэвіч, студэнты ВХУТЭМАСА М. Філіповіч, В. Руцай, М. Аксельрод, І. Ахрэмчык, Л. Зевін, тэатральны мастак К. Ціханаў, графікі П. Гутноўскі, І. Елісееў— пазней заслужаны мастак РСФСР, вядомы маскоўскі карыкатурыст. М. Станюта на гэтай выстаўцы быў прадстаўлены некалькімі малюнкамі, акварэлямі, пейзажамі алеем, сярод якіх вызначаліся «Эцюд», «Смутак», «Дэкаратыўны матыў».

Праз чатыры гады, 15 кастрычніка 1925 года, у Мінску адкрылася І Усебеларуская мастацкая выстаўка, арганізаваная Інстытутам беларускай культуры і Саюзам работнікаў мастацтва Беларусі пры актыўнай дапамозе АХРР. 74 мастакі Мінска, Віцебска, Гомеля і Магілёва прадставілі 1115 твораў жывапісу, графікі, скульптуры, тэатральна-дэкарацыйнага і прыкладнога мастацтва! У каталогу выстаўкі было сказана: «...выстаўка ставіла сабе мэтай выяўленне мастацкіх сіл рэспублікі для актыўнага будаўніцтва нашай мастацкай культуры». Сярод удзельнікаў гэтага агляду — Л. Альпяровіч, А. Астаповіч, А. Бразер, В. Волкаў, Я. Кругер, У. Кудрэвіч, Ю. Пэн, М. Эндэ, С. Юдовін, М. Філіповіч, М. Станюта, І. Гембіцкі, А. Грубэ, М. Дучыц, Л. Кроль, А. Марыкс, А. Тычына і іншыя. За першай Усебеларускай выстаўкай пайшлі наступныя, абавязковым удзельнікам і адным з арганізатараў якіх быў М. Станюта.

У 1927 годзе ён быў выбраны сакратаром створанай першай творчай арганізацыі работнікаў выяўленчага мастацтва рэспублікі — Усебеларускага аб'яднання мастакоў, мэтай якога было, як паведамляла 18 студзеня 1927 года газета «Звязда», «сабраць разрозненыя мастацкія сілы Беларусі, шырока распрацаваць пытанні беларускага мастацтва і садзейнічаць Наркамасветы Беларусі ў арганізацыі выставак, студый і г. д.».

Зусім нямнога ўцалела твораў М. Станюты 20—30-х гадоў, сярод якіх цяпер на юбілейнай персанальнай яго выстаўцы можна ўбачыць цудоўны аднасеансны «Партрэт дачкі» (цяпер народная артыстка БССР С. М. Станюта), выкананы ў дэкаратыўна-плоскаснай манеры, рамантычны партрэт студыйца Б. Рагавенкі, кампазіцыю «На будаўніцтве універсітэта». «Бетоншчыкі» — адзіная ў сваім родзе жывая памяць, сінтэтычны вобраз моладзі 20-х гадоў, будаўнікоў БДУ. Цікавы, псіхалагічна насычаны партрэт мастака М. Філіповіча, строгі і цэльны па жывапісных геаметрычных аб'ёмах пейзаж «Хаты» і некалькі выдатных малюнкаў. Астатнія творы — «За работай», «Камсамолкі-калгасніцы», «Фізкультурнік», «Дапрызыўнікі», «Шклозавод», «На будаўніцтве», «Ліцейны цэх», «Бежанец», «Студэнт» і многія іншыя загінулі ў агні Вялікай Айчыннай.

У пасляваенны час мастак у асноўным малюе і піша акварэллю. Малюнкі М. Станюты здзіўляюць перш за ўсё тэхнічным майстэрствам, віртуознасцю «рамяства», добрым валоданнем разнастайнымі магчымасцямі каляровага і італьянскага алоўка, падкупляючай непасрэднасцю. Створаныя мастаком партрэты-замалёўкі рознааблічныя не толькі па выбары мадэлі, але і па падыходзе да яе. Несумненныя ўдачы — «Галава старога», «Дзяўчына», «Усмешка», «Незнаёмка», «Мужчына ў кажусе», «Калгасніца», аўтапартрэты.

Лірычныя малюнкі і акварэлі «Хоста», «Зімою ў парку», «Смутак», «Лодкі на беразе мора», «Парк. Сонца», «Туманны досвітак. Дзінтарс», «Рыжскае ўзмор'е» і іншыя.

Гісторыка - дакументальную і мастацкую каштоўнасць мае выразны і дакладны малюнак «Разбураны Мінск» (1944), выкананы мастаком па гарачых слядах трагічных падзей у гісторыі роднага горада.

Аб чым бы ні расказваў М. Станюта ў простых, здавалася б, матывах: пра новабудоўлю ці пра паўднёвы досвітак, пра меланхалічны вечар ці пахучы бэз, пра дзяўчыну, якая чытае кнігу ў садзе або зімовым парку, ён заўсёды гаворыць шчыра і ўсхвалявана. Таму і яго творчасць вось ужо сем дзесяткаў гадоў нясе людзям цяпло, радасць і светлую чалавечую задуменнасць. Таму людзі любоўна аглядаюць карціны, малюнкі і акварэлі Міхаіла Пятровіча Станюты — нібы чытаюць змястоўны мастацкі фрагмент вялікага і складанага чалавечага лёсу.

Барыс КРЭПАК.

СЦЯЖЫНАМІ КУПАЛАВАГА ЖЫЦЦЯ

Дружбе беларускай і польскай літаратур — ужо не адно дзесяцігоддзе. Адным са шматлікіх сведчанняў гэтага з'яўляюцца братэрскія ўзаемасувязі Янкі Купалы і польскай літаратуры і культуры.

З аднаго боку, гэта вялікая ўвага Янкі Купалы да польскай літаратуры яшчэ тады, калі маленькі Ясь з захапленнем чытаў творы польскіх пісьменнікаў Кандратовіча, Канапніцкай, Ажэшкі і інш., а потым — старанная праца Купалы над перакладамі твораў А. Міцкевіча, М. Канапніцкай, Ул. Бранеўскага, Я. Крашэўскага, і з другога боку — гэта шматлікія водгукі польскага друку на творчасць Янкі Купалы, выданне яго твораў на польскай мове.

Імя народнага паэта Беларусі шырока вядома ў народнай Польшчы. Добра вядомы польскаму чытачу творы Янкі Купалы, выдадзеныя асобнымі зборнікамі і змешчаныя ў перыядычным друку ў перакладах К. Яворскага, Б. Жыраніка, Ю. Бояра, В. Дамброўскага, Я. Лапскага і іншых. Сам Купала бываў у Польшчы, і не зараслі яшчэ тыя сцяжыны, па якіх хадзіў вялікі паэт. Яны і прывялі мяне не так даўно ў братнюю рэспубліку.

Трынаццаць дзён, праведзеных сярод польскіх сяброў, папоўнілі не толькі маё асабістае ўяўленне і веды аб узаемасувязях Янкі Купалы з польскай культурай, але і раскрылі новыя старонкі яго жыцця і творчай дзейнасці. Разам з тым пры дапамозе польскіх сяброў мне ўдалося выявіць і набыць у дарунак музею песняра пэраг новых экспанатаў.

Асабліва незабыўнае ўражанне пакінула паездка ў Люблін, дзе жыве родны брат жонкі Купалы Уладзіславы Францаўны — Вікенці Францавіч Станкевіч, чалавек яснага розуму і добрай памяці. Вікенцію Францавічу ёсць што ўспомніць і расказаць пра Янку Купалу. Гэта ён разам з паэтам нёс нялёгкую вайсковую службу ў 16-м ваенна-дарожным атрадзе ў Полацку.

— У маёй памяці,— гаворыць Вікенці Францавіч,—Янка Купала застаўся назаўсёды самай дарагой і светлай асобаю і як паэт, і як грамадзянін. Сціпласць, высокая культура, братэрскае спачуванне, любоў да ўсяго прыгожага—вось што было характэрна вялікаму паэту.

Вікенці Францавіч даражыў дружбаю з Янкам Купалам і ўсё, што тычылася яго імя, ён пранёс праз доўгія гады і ашчадна захаваў. У знак глыбокай павагі да паэта Вікенці Францавіч перадаў многа каштоўных экспанатаў музею Я. Купалы. Сярод іх — прыгожы блакнот са срэбным цісненнем, які ў 1916 годзе падарылі яму Іван Дамінікавіч і Уладзіслава Францаўна, арыгінал-фатаграфію Янкі Купалы з жонкаю таго ж 1916 года. Нельга не ўспом-

БЫЦЬ ДОБРЫМ... ЦІ ТАК ГЭТА МАЛА?

КАМЕДЫЁГРАФЫ розных эпох і народаў час ад часу выкарыстоўвалі ў сваіх творах такі «вандроўны сюжэт»: двое людзей, якіх знаёмяць адзін з адным дзеля жарту, па чыёйсьці добрай ці злой волі, урэшце пачынаюць кахаць па-сапраўднаму. Узялі яго для сваёй новай камедыі «Саслужыўцы» і Э. Брагінскі і Э. Разанаў. Намеснік дырэктара буйнай статыстычнай установы Самахвалаў падгаворвае эканаміста Навасельцава пазаляцацца да дырэктара Калугінай, жанчыны немаладой, непрыгожай і адзінокай, каб выпрасіць у яе месца начальніка аддзела. І хоць Навасельцаў ні за што не згаджаецца, Самахвалаў стварае такія ўмовы, пры якіх мімаволі пачынаецца нейкае зблізкэнне двух галоўных герояў камедыі...

— За што я сябе не паважаю, дык гэта за тое, што я добры,— скажа ў канцы спектакля Навасельцаў, роля якога ў Гомельскім драматычным тэатры даручана артысту Валерыю Оніку.

Дзіўная фраза! Хіба можна не паважаць кагосьці, тым больш сябе, за дабрату? Ды і ці праўда, што Навасельцаў — Оніка за гэта сябе не паважае? Мабыць, не. Інтанацыі артыста, выраз твару— усё надае словам іншы сэнс. Фраза гэтая, бадай, кульмінацыя вобраза, да якой В. Оніка падводзіць героя па-акцёрску паслядоўна. адчуваючы задуму аўтараў п'есы і рэжысёра спектакля І. Папова.

У першай сцэне мы бачым Навасельцава — Оніку за службовым сталом. Мешкаваты касцюм, сінія налакотнікі (трэба быць беражлівым, у сям'і невялікі дастатак —жонка збегла з заезджым рэвізорам, пакінуўшы яму двух дзяцей). Усхваляваныя размовы пра гаспадарчыя справы на роўных з жанчынамі:

— Воўка зноў парваў чаравікі. Дзе дастаць дваццаць рублёў да зарплаты?

І мы пакуль што не маем падстаў сумнявацца ў характарыстыцы, якую дае яму дырэктар: «Пасрэдны работнік, вялы, безыніцыятыўны. На жаль, у нас такіх многа».

Вакантнае месца начальніка аддзела, і саслужыўцы раяць Навасельцаву прасіць павышэння. І хоць ён згодна нівае галавой, мы разумеем, што ён і вуснаў не раскрые. Занадта нясмелы, сціплы. Але ў той жа час абаяльны і зусім не дурны... Відаць, толькі ўнутраная высакароднасць не дазволіць яму прасіць нешта для сябе або за сябе. Прынамсі, такім яго ўспрымаеш, калі бачыш і адчуваеш унутраныя імпульсы паводзін на сцэне В. Онікі.

Калі што і крыўдзіць яго Навасельцава, дык перш-наперш афіцыйнасць Калугінай (яе ролю выконвае А. Аляксандрава). Але вось—каханне. У Калугінай адкрываецца нешта сардэчна-шчырае, праз яе заўсёдную афіцыйнасць прабіваецца чулы і нават пяшчотны чалавек. Гэта ўжо, хай сабе і несвядомая, але перамога Навасельцава. І сам ён робіцца нечакана маладзейшым, больш энергічным. І ў яго душы нешта спявае. Калегі пачынаюць гаварыць пра яго таленавітую натуру, а яна і ёсць тое сапраўднае ў гэтым чалавеку, што раней было толькі прыглушана рознымі абставінамі.

Валерыю Оніку па ходзе дзеяння даводзіцца паказваць, як яго герой, пераадольваючы браню афіцыйнасці, з якой не растаецца Калугіна, мабілізуе ўсё, на што ён толькі здатны. Можа, вершы дапамогуць? Калі ласка, ён будзе чытаць вершы. Можа, рамансам усхвалюеш вас? Гучыць раманс. Ну, зрэшты, я вам і «Цыганачку» адбухаю, ды яшчэ з прыпеўкамі. І ўсё гэта артыст выконвае, застаючыся «ў вобразе», ні на хвіліну не забываючы пра тое, што ён — Навасельцаў.

І не менш пераканаўчы артыст у наступнай сцэне. Яго Навасельцаў назаўтра не можа падняць вачэй на супрацоўнікаў. А саслужыўцы яго хваляць за смеласць, з якой ён выказаў праўду ў вочы «нашай мымры», суцяшаюць, што, можа, усё яшчэ абыдзецца, абяцаюць заступіцца, ды не гэта хвалюе Навасельцава—Оніку: ён пакрыўдзіў чалавека!..

Драматургі потым даюць вадэвільную сцэну. Калугіна плача. Ёй сорамна, што нехта пабачыць яе расчуленай, і Навасельцаў яе па-рыцарску ратуе і супакойвае, даючы «рэцэпты», аператыўна выконваючы абавязкі то амаль санітара, то амаль любоўніка... Сітуацыя даволі штампаваная і даўно ў п'есах такога роду скарыстаная. І добра, што акцёр тут, у банальным эпізодзе, знаходзіць, як гэта называецца ў Станіслаўскага, пераканаўчыя, жыццёва абгрунтаваныя і, адначасова, па-тэатральнаму яркія акцёрскія прыстасаванні. Так, яго Навасельцаў і тут раскрывае таленавітасць сваёй душы — ён усё робіць так, а не інакш, бо яму дарагі чалавек, які трапіў у няёмкае становішча.

— Ну, што, звольніла вас бабулька? — пытаецца цікаўная сакратарка, калі Навасельцаў выходзіць ад Калугінай.

— Яна не бабулька!— адказвае Навасельцаў.

Гэта не заўвага начальніка сакратарцы, якая забылася на субардынацыю. У словах Навасельцава, як іх вымаўляе Оніка, — і сорам за тое, што сам дазваляў сабе кпіць з няшчаснага, па сутнасці, чалавека, і нібы абяцанне самому сабе заўсёды быць яе абаронцам.

В. ОНІКА ў ролі Навасельцава ў спектаклі «Саслужыўцы» Гомельскага драматычнага тэатра

З гэтай сцэны і сэрца Калугінай, і сэрца гледача цалкам аддадзены Навасельцаву. Ніхто не здзіўляецца, калі ў адказ на чарговую подласць Самахвалава ў адносінах да адной з супрацоўніц Навасельцаў дае яму аплявуху. Робіць ён гэта неяк няўмела, можа, першы раз у жыцці. Але бываюць такія моманты, калі нават самы добры чалавек, каб мець магчымасць паважаць сябе, павінен ударыць нягодніка.

Так, Навасельцаў — з тых «дзівакоў», на якіх, як сцвярджаюць літаратары, трымаецца зямля: для сябе прыдбаць нічога не ўмеюць, за іншых устаюць гарой. Такім бачыць свайго героя В. Оніка і ад сцэны да сцэны лепіць яго вобраз беражна, любоўна, з нейкім замілаваннем. У далейшым ходзе спектакля мы яшчэ не раз пабачым розныя вясёлыя кві-праква, многае зразумеем ва ўзаемаадносінах саслужыўцаў, а ў фінале нас зноў агорне светлае пачуццё да героя В. Онікі.

...— Скажу табе шчыра, Навасельцаў, ты малайчына!.. Ты мяне стукнуў па заслугах. Дай лапу!

— За што я сябе не паважаю, дык гэта за тое, што я добры, — гаворыць Навасельцаў, паціскаючы руку Самахвалаву.

Напэўна, у многіх, хто чытаў п'есу, у гэтым месцы ўзнікла пачуццё нейкай незадаволенасці і расчаравання: «Ну, і размазня! Трэба было стукнуць яшчэ раз». Але зусім інакш прачыталі яго І. Папоў і В. Оніка.

— Дай лапу! — гаворыць Самахвалаў (артыст Ю. Шэфер) і працягвае руку. Яна павісае ў паветры.

Доўгая паўза. Навасельцаў — Оніка вымаўляе сваю рэпліку і толькі потым, не спяшаючыся, працягвае руку, якую Самахвалаў прыніжана паціскае. А гаворыць Навасельцаў з такой высокай чалавечай годнасцю на твары, з такой бязмежнай пагардай да Самахвалава, што ўспрымаеш гэтую «мірную сцэну» як яшчэ адну маральную перамогу Навасельцава. І словы пра тое, што ён сябе не паважае, — яны для таго, каб паказаць Самахвалаву ўсю глыбіню яго падзення. Можа, ёсць у іх і крышку какецтва.

Быць добрым... Ці так гэта мала? Навасельцаў — Оніка ўсімі сваімі паводзінамі даводзіць, што не, не мала. Калі ты хочаш быць сапраўды чалавекам.

Святлана КЛІМКОВІЧ.

ПРА ГАЛОЎНАЕ Ў ЖЫЦЦІ

В. БАРЫСАЎ і Ф. НЕВАДНІЧЭНКА ў спектаклях Магілёўскага драматычнага тэатра «Спыніцца, азірнуцца...» і «Іней на стагах».

Сцэна са спектакля «Спыніцца, азірнуцца...» У ролях — В. Барысаў (справа) і Ф. Неваднічэнка. Фота А. ГОЛЬІША.

Нядаўна мне давялося паглядзець два новыя спектаклі Магілёўскага драматычнага тэатра. У іх маю ўвагу прыцягнулі работы маладых, здольных, на мой погляд, акцёраў — В. Барысава і Ф. Неваднічэнкі.

В. Барысаў выконвае цэнтральную ролю ў спектаклі «Спыніцца, азірнуцца...» Яго герой— журналіст Георгій Каралёў у цэнтры ўсіх драматургічных калізій п'есы. Роля дастаткова складаная, цяжкая, але і выйгрышная. Акцёр увесь час на сцэне. Нават у перапынках паміж карцінамі, пакуль мяняюцца дэкарацыі. Гэта не проста пастановачны прыём. Гэта і не каментарый да падзей, а роздум героя пра тое, чым ён жыве, што яго хвалюе: пра сэнс жыцця, пра сумленнасць і прынцыповасць, пра абавязак і прызванне чалавека — нашага сучасніка. Ён адзін на адзін з гледачом, нібыта са сваім сумленнем, абдумвае падзеі, сумняваецца, прымае рашэнні. Герой Барысава заўсёды дзейнічае проста, натуральна, арганічна. Выканаўца нічога быццам і не іграе, не націскае на пачуццё, не «рве страсці». У гэты роздум без афектацыі міжвольна ўцягваецца і і глядзельная зала.

Па п'есе журналіст Каралёў робіць страшную памылку, па сутнасці, злачынную. У сваім імкненні даць востры сенсацыйны матэрыял, не праверыўшы дакладна факты, ён піша фельетон, які дыскрэдытуе новае дзейснае лякарства ад смяротнай хваробы. Але Барысаў бачыць у сваім героі не бяздушнага лёгкадумнага рэпэрцёра, а чалавека шчырага і даверлівага, да апантанасці ўлюбёнага ў сваю прафесію. Такая трактоўка вобраза В. Барысавым і рэжысёрам Ю. Собалевым здаецца правамернай, таму што потым асабліва натуральна выглядаюць пакуты сумлення Каралёва, калі ён патрабуе змясціць абвяржэнне на свой фельетон і нават фельетон на самога сябе.

Нягледзячы на празмерны часам спакой у паводзінах Каралёва — Барысава, на некаторую аднастайнасць акцёрскіх сродкаў і прыёмаў, выканаўцу верыш, бо ён вельмі натуральны і шчыры.

Цікавым і запамінальным быў у гэтым жа спектаклі артыст Ф. Неваднічэнка ў ролі Юркі —сябра Каралёва. У невялікай ролі ён змог раскрыць мужнасць і сілу духу, уласцівыя нашаму сучасніку.

Яшчэ больш значным і, бадай, больш сучасным выглядае ў Ф. Неваднічэнкі вобраз старшыні райвыканкома Дзмітрыя Немалодышава ў апошняй прэм'еры тэатра «Іней на стагах» па п'есе Л. Маісеева (рэжысёр —А. Раеўскі). Артыст стварае характар складаны, неадназначны. Вострую спрэчку з сакратаром райкома партыі Анпілогавым выканаўца праводзіць на высокім эмацыянальным напале, і яна гучыць як сур'ёзнае, вялікае абагульненне. Тут таксама ставіцца пытанне аб сумленнасці і прынцыповасці.

Разам з рэжысурай Ф. Неваднічэнка ў першым спектаклі больш схільны да разважлівага, калі так можна сказаць, пафасу, да паглыблення ў псіхалагічны стан героя ў кожную хвіліну пераменлівага і засяроджанага сцэнічнага жыцця. А тут, у спектаклі «Іней на стагах», артысту даражэй адкрытая публіцыстычнасць выказванняў героя, і яго Дзмітрый ідзе на дыспут, завастрае эмацыянальны ўздым там, дзе тэкст і ўнутранае жыццё персанажа дае для гэтага псіхалагічна апраўданыя матывы.

Зразумела, тое адметнае, што знойдзена ім у розных ролях, раскрыта перш-наперш рэжысурай. Гэта ад яе сцэнічных акцэнтаў залежыць агульнае гучанне і спектакляў, і асобных персанажаў. Добра, што малады акцёр умее творча ўспрымаць заданні пастаноўшчыка і «рабіць» іх сваімі.

Малады артыст добра адчувае прыроду абодвух спектакляў.

На жаль, у «Інеі на стагах» Неваднічэнка — адзін з нямногіх выканаўцаў, якія запамінаюцца. Спектакль знаходзіцца яшчэ ў стадыі станаўлення. Хочацца пажадаць тэатру вырашаць увесь спектакль у тым вострым публіцыстычным плане, у якім праведзена сцэна спрэчкі Немалодышава і Анпілогава.

Увогуле ж творчая атмасфера ў Магілёўскім тэатры пакідае добрае ўражанне. У спектаклях прыкметна імкненне да ансамблевасці, да яснасці і дакладнасці выяўленчых сродкаў, да вастрыні і глыбіні ў вырашэнні пастаўленых праблем. Гэта радуе і дае права чакаць ад тэатра добрых, цікавых работ.

А. БУТАКОЎ.

ніць і альбом з фотаздымкамі салдат 16-га ваенна-дарожнага атрада, копію атэстата ад 15 чэрвеня 1915 года за подпісам Івана Дамінікавіча Луцэвіча, які сведчыць аб праходжанні Вікенціем Станкевічам вайсковай службы ў названым атрадзе, фатаграфію дома ў Белаполіі, куды прыязджаў Янка Купала. Вікенці Францавіч перадаў музею прэс для паперы — ганчак з бронзы на чорнай гранітнай падстаўцы. Як расказвае Вікенці Францавіч, гэты прэс некалі ўпрыгожваў стол паэта, але ў дзень імянін швагра Янка Купала падарыў прэс яму. Прывезла я ад Вікенція Францавіча і рэдкія выданні кніг Купалы 30-х гадоў, творы паэта, якія выдаваліся на польскай мове.

Пра тое, як любяць і як паважаюць Янку Купалу ў народнай Польшчы, сведчыць зборнік з падборам рэкамендацыйных матэрыялаў да святкавання 80-годдзя Янкі Купалы. Сведчанне гэтаму — артыкулы і вершы, надрукаваныя ў газетах і часопісах братняй Польшчы, якія сабраў і захаваў Вікенці Станкевіч. Перадаў Вікенці Францавіч і запісы сваіх успамінаў аб сустрэчах з Янкам Купалам, з Уладзіславай Францаўнай, з Якубам Коласам і Петрусём Броўкам, з іншымі нашымі пісьменнікамі.

У сталіцы народнай Польшчы мне давялося пабываць у музеі Ул. Бранеўскага. Удзячныя сябры, асабліва жонка паэта Ванда Бранеўская, у знак павагі да Янкі Купалы і яго музея перадалі копію рукапісу паэмы Бранеўскага «Парыжская Камуна», якую ў свой час пераклаў на беларускую мову Янка Купала.

Пра вялікую папулярнасць імя Купалы ў Польшчы расказалі мне супрацоўнікі музея Адама Міцкевіча — загадчыца навукова-асветнага аддзела Софія Вольская, галоўны захавальнік фондаў Галіна Натуневіч і захавальнік аддзела рукапісаў Тадэвуш Янушэўскі. У гутарцы з імі вельмі часта выказвалася думка аб наладжванні больш цесных кантактаў у рабоце музеяў братніх народаў.

Далей сцяжыны жыцця літаратурнай і грамадскай дзейнасці Янкі Купалы прывялі мяне ў Беласток. У гэтым горадзе не раз бываў паэт. Асабліва памятнай была яго паездка сюды ў першыя дні вызвалення Заходняй Беларусі ў верасні 1939 года.

Пакінула добры след у памяці і сустрэча з Марыяй Айовай і Софіяй Замбжыцкай, якія некалі жылі ў Вязынцы ў свайго дзеда, у якога арандаваў зямлю бацька Янкі Купалы. Успамінаючы пра Вязынку, яны расказалі пра хату, у якой нарадзіўся паэт, аб рэчах хатняга ўжытку, аб тым, што расло на сядзібе і вакол дома, намалявалі план хаты і фальварка Вязынка...

Купалаўскія сцяжыны дазволілі мне пабываць у Варшаве і Любліне, Ольштыне і Беластоку, Бельску-Падляскім і Гайнаўцы, Белавежы і Гарадку. І ўсюды, дзе мне прыйшлося бываць, гутарыць з польскімі сябрамі, — усюды я адчувала вялікую любоў і павагу да паэта, творчасць якога жыве ў сэрцах народа братняй Польшчы.

Я. РАМАНОЎСКАЯ,
галоўны захавальнік фондаў Літаратурнага музея Я. Купалы.

РЭЦЭНЗІЯ НА ЧАТЫРОХРАДКОЎЕ

Нічога не кажучы пакуль пра аўтарства, працытую такія вось радкі з аднаго верша:

Я,
мусіць,
ад чужых турбот адвык—
вунь каня
на-над выганам
канае;
але мяне
чамусьці не кранае
жалобнай кані
неўтаймоўны крык.

Нечаканае, нават страшнаватае ў сваёй пэўнасці прызнанне. Яно, мусіць, непакоіць і самога аўтара, бо нездарма ж ён баіцца, ці не пераступіў той парог, за які не хадзіў «продак» і г. д.

Мяне, чытача, ва ўсім гэтым цікавіць другое. Колькі разоў мы чыталі і чулі адваротнае: пра тое, што і «кранае», і на споведзь падбівае, і расчульвае, і раны гоіць гэты канін крык. Стомлены гарадскімі выгодамі лірык на ўлонні прыроды, на бацькоўскім селішчы знаходзіць паратунак ад розных інтэлектуальных хвароб, абтрасае з ног апрыкры пыл цывілізацыі.

Дапусцім, што ўсё гэта можна зразумець, асабліва калі наш лірык у гадах, мае такія-гэткія чыны, нададзеныя крытыкамі, але як зразумець лірыкаў зусім маладых, тых, што толькі пырхнулі ад бацькоўскага парогу, ад ўсё тых жа каняў, ад вераў і асвераў, ад дубоў, крыніцаў і росаў,— і вось ужо не спяць начамі, сумуючы па іх, і ўгаворваюць сябе і іншых, што, маўляў, «трэба дома бываць часцей» і, закасаўшы штаны, уцякаць туды ад нейлонаў і неонаў. Старэйшых, паўтараю, можна зразумець, але ці не шкада бывае часам «бедных дзяцей» — «вы зачем здесь, несчастные дети?».

Я амаль не іранізую. Вазьміце першыя паэтычныя кнігі маладых, выдадзеныя апошнім часам, і вы там знойдзеце аж залішне думак-блізнятак і настрояў адпаведна таксама. І вам зробіцца крышачку сумна.

Цытаваныя ўпачатку радкі— з другога паэтычнага зборніка М. Федзюковіча «Мілавіца».

Паэтычнае ўжыванне ў рэчаіснасць адбываецца, як правіла, праз канкрэтны чалавечы вопыт, праз асабісты лёс. Гаворка можа толькі ісці пра тое, каб не залітаратурыць гэты вопыт перад той мяжой, дзе ён, па-мастацку трансфармаваны, павінен стаць літаратурай. Сум па матчынай ласцы, па лугах маленства, па знаёмым змалку пабыткаванні — рэч натуральная і зразумелая, толькі ці не занадта ўлада родных успамінаў трымае ў палоне душы некаторых нашых маладых паэтаў, пазбаўляючы іх талент цэнтрабежнай сілы — імкнення да пазнання вялікіх турботаў вялікага свету?

Было б, вядома, дзіўна і недарэчна паэту, які трызніць аерамі і асверамі, сказаць прыблізна так: «Ах, табе падабаецца вёска? Ну, дык ёсць простае выйсце: жыві там!» Так сказаць, прысутнічай там і думкай, і постаццю. Мы можам патрабаваць іншага: мы хочам чытаць не трызненне пра вёску, мы хочам спазнаць яе не толькі адчутай, але і ўбачанай вачыма аўтара, які ўрэшце ўзяў нешта істотнае і ад сапраўднай гарадской культуры.

Прыгаданыя радкі з кнігі М. Федзюковіча звяртаюць на сябе ўвагу нейкім нечаканым, міжвольным, як бы нават неўсвядомленым аўтарскім прызнаннем: ён — чалавек, які вырас у вёсцы, у нейкае імгненне здаўся сабе чужым ёй і яна здалася яму чужой. І нам, чытачам, робіцца ад гэтага трохі вусцішна. Але, як і аўтару, толькі, мусіць, на імгненне, бо мы разумеем, што тое, перад чым схіляў калені продак (гаворыцца пра забытае, закінутае селішча), адыйшло ці адыходзіць у нябыт, і як бы мы ні шкадавалі яго, яно ўжо не будзе для нас тым, чым было для продка. Верш, магчыма, трохі супярэчлівы (і гэта павойму добра), але ён гучыць як адыходная традыцыйнай вясковай ідыліі.

Было б несправядліва бачыць у аўтарскай інтанацыі нешта ад позы «дзіцяці горада», ад позы чалавека, які не помніць сваяцтва. М. Федзюковіч любіць і разумее вёску. Ён разумее, што няма нічога горш за тое, як адстаць ад аднаго і не прыстаць да другога. Нездарма ён піша:

Жыццё пражыць—
не поле перайсці?
Пражыць жыццё—
не разлучыцца з полем!

Ёсць таксама нешта сталае ў такім вось пасміханні з сябе самога, з літаратурнага алімпійства «вясковых бардаў»:

Ах, травень—ліпень!
Пяты дзень на стозе,
як на Парнасе,
з віламі стаю...
Мой паслухмяны,
мой старанны кося
аж узмакрэў,—
з выжарын
сена возіць,
Я—
галавой аблокі дастаю.

Я не пішу рэцэнзію на новую кніжку паэта. Гэта хутчэй рэцэнзія на адно чатырохрадкоўе з яе, некалькі думак, выкліканых ім.

І ўсё ж... «дзіця горада» ці «дзіця вёскі»? Ці так гэта важна? Пажадаем аўтару суладзіць у сабе і тое, і другое, калі гэта магчыма, вядома, але не раім яму пісаць пра гэткі сімбіёз так, як напісана ў адным з ягоных вершаў:

...шапчу...
рыфмую з шолахам ялін
смак цыгарэт
і водар сырадою...

У астатнім адсылаем чытача да самой кніжкі.

Міхась СТРАЛЬЦОЎ.

М. Федзюковіч. «Мілавіца». Выдавецтва «Беларусь». Мінск, 1971.

І ПАВЁЎ ПОСАХ ДЗЕДАЎСКІ Ў ДАРОГУ...

НЕЙК павялося ўжо, што на дзіцячую кнігу крытыкі ў нас глядзяць калі не з недаверам, дык з паблажлівасцю. Маўляў, што тут патрабаваць, гэта ж несур'ёзна, для падлеткаў!

Адразу ж скажам, што ў дачыненні да гэтай кніжкі выдавецкая заўвага — «Для дзяцей старэйшага школьнага ўзросту» — у гэтым сэнсе не зусім справядлівая. Думаецца, што яе з цікавасцю і карысцю для сябе прачытае не толькі юны, але і сталы чытач: значнасцю зместу, грунтоўнасцю апавядання, мастацкімі вартасцямі кніга гэтая варта ягонай пільнай увагі. Гаворка ідзе пра аповесць Эрнеста Ялугіна «Мсціслаўцаў посах».

Назва кнігі «крыху» даўжэйшая, чым мы толькі што сказалі. Поўнасцю яна гучыць так: «Мсціслаўцаў посах, альбо старонкі жыцця парубежнага горада Мсціслаўя, тутэйшага люду паспалітага і отрака, на імені Пятрок, якому ад роду суджана ў друкарскай справе знатным майстрам стаць і тым горад свой між іншымі праславіць». У ёй, гэтай назве, і — у самай сціслай форме — змест твора, і яго галоўная думка.

Як бачым, аповесць пра юнацтва Пятра Мсціслаўца, аднаго з першых нашых друкароў, паслядоўніка Францішка Скарыны і паплечніка Івана Фёдарава. Пра яго жыццё і дзейнасць да нас дайшлі надзвычай скупыя звесткі. Яшчэ больш скупыя яны пра дзяцінства і юнацтва слаўнага сына нашай зямлі: пра раннія гады ягонага жыцця нам невядома, па сутнасці, нічога. І, канечне ж, пры напісанні кнігі аўтару даводзілася абапірацца не так на гістарычныя факты, як на сваю ўласную фантазію. Тым не менш, прачытаўшы кнігу, мы прымаем на веру ўсё, цалкам пагаджаемся, што менавіта так усё і было. Хлапчук, а затым юнак Пятрок Мсціславец застаўся з намі такім, якім яго намаляваў аўтар кнігі, і, бадай, ніякаму даследчыку ўжо не разбурыць у нашым уяўленні яго светлага, жывога аблічча.

Сакрэт гэтага поспеху маладога пісьменніка ў тым, што яму ўдалося ўзнавіць сацыяльную і духоўную атмасферу таго змрочнага і смутнага часу, стварыць даволі праўдзівую, пераканаўчую карціну жыцця «парубежнага горада Мсціслаўя», дакладна расставіць акцэнты ў паказе і абмалёўцы дзвюх супрацьлеглых дзеючых сіл: з аднаго боку—польскія і літоўскія магнаты, якія імкнуліся заняволіць «тутэйшых хамаў», і з другога—беларускі народ, які ўпарта змагаўся з сацыяльным, нацыянальным і рэлігійным уціскам. Знайсці месца ва ўсім гэтым сваім героям, у тым ліку і месца Петрака, было ўжо, нам думаецца, не так і цяжка.

З першых старонак кнігі мы нібы напраўду трапляем на гразкую гандлёвую плошчу Мсціслаўя пачатку шаснаццатага стагоддзя, бачым вузкае акенца крамкі Міколы-рызніка, стаім ля мясных радоў у натоўпе мяшчан, багамольцаў і гарадскіх жабракоў і слухаем пропаведзь мажнага манаха Кубрака пра боскую праяву на Дзівавай гары... І неяк зусім натуральна ўпісваецца ў гэты стракаты, разнамасны натоўп малы Пятрок—ён затрымаўся тут на хвіліну, па дарозе да Парфішкі-маскавіта, якому за горкія капейкі выразае набойныя дошкі. З малых гадоў змушаны хлопчык на хлеб прырабляць—бацька, адзін з першых купцоў горада, згінуў дзесьці ў свеце, пакінуўшы жонцы трое дзяцей, пустыя свірны і невыплатныя даўгі. От Пятрок і стараецца. Спачатку мазілкам быў у іканапісцаў, фарбы расціраў, а зараз набойкі выразае—дзякаваць яшчэ, што начынне бацькава засталося...

Гэтак жа натуральна паяўляюцца на старонках кнігі і пачынаюць жыць у ёй кожны сваім, адметным жыццём Петракоў дзядзька дойлід Васіль Паклад, ягоная сястра, гарбатая манахіня Малання, старшыня мсціслаўскага праваслаўнага брацтва поп Яўціхій, галава гарадскіх купцоў Апанас Белы, «цэнінных спраў майстар» Івашка Лыч, падручны дойліда Сцёпка і яго малодшы брат Філька, іканапісец Каліна—дабрадушны волат, мураль (муляр) Кузьма, лесавік-схімнік Епіфаній, сляпы лірнік Ахрэм і многія, многія іншыя. Найбольш прывабны і цэласны, на нашу думку, атрымаўся вобраз дойліда Васіля. У многіх чужых землях пабываў гэты няўрымслівы, дапытлівы мсціслаўчанін, у лепшых тагачасных дойлідаў вучыўся, спазнаючы сакрэты майстэрства, але не выракся свайго краю, натхняецца ў сваёй працы прыгажосцю роднай зямлі, густамі і ўяўленнямі роднага народа. Менавіта дойлід Васіль пасеяў у душы Петрака зерні шчырай і нязгаснай любасці да бацькаўшчыны і да яе гаротнага, але вялікага ў сваёй працалюбнасці і таленавітасці люду.

Ярка, запамінальна выпісаны і вобразы прадстаўнікоў іншага лагера—мсціслаўскага старасты Яна Палубенскага і езуіта Тадэвуша Хадыкі. Ні перад чым не спыняюцца яны. Дзе крыжам, а дзе мячом прымушаюць мсціслаўчан да пакоры, атручваючы свядомасць народа, бэсцячы яго годнасць, вынішчаючы культуру і мову.

Кранаюць сцэны будаўніцтва храма на Дзівавай гары—пісьменнік хораша перадае замілаванасць, улюбёнасць народных умельцаў у працу рук сваіх, здаровае, бессмяротнае адчуванне прыгажосці, дзівоснай гармоніі, якое ўласціва працоўнаму чалавеку. Зрэшты, у аповесці нямала ўдалых сцэн і мясцін, напісаных дынамічна, маляўніча, на шырокім дыханні. Прыгадаем тут хоць бы сцэны сустрэчы з зубрам, палявання на мядзведзя, калядпай бойкі слабадскіх з баярскімі.

У атмасферы жорсткай сацыяльнай і нацыянальнай барацьбы, калі беларускі народ адстойваў свае права на існаванне і, нягледзячы на жорсткі ўціск, ствараў матэрыяльныя і духоўныя скарбы, рос і фармаваўся Пятро Мсціславец. Пабыўшы нейкі час пры дзядзьку, падлетак неўзабаве быў аддадзены ў навучанне да папа Яўціхія. Летам 1530 года Пётр, узяўшы ў рукі посах, з якім хадзілі ў свет дзед і бацька, выправіўся ў Вільню, па запрашэнні доктара Францішка Скарыны...

Больш чатырох стагоддзяў аддзяляюць нас ад падзей, пра якія гаворыцца ў кнізе. Але пафас яе блізкі і зразумелы нам. Бо тое, за што змагаюцца, што адстойваюць Васіль Паклад, Пятро Мсціславец і іхнія аднадумцы,—любоў да роднай зямлі і роднага народа, яго матэрыяльныя і духоўныя набыткі,—вечнае!

Э. Ялугін напісаў добрую кнігу. Не псуе яе і некаторая моўная стылізацыя. На шчасце, яна заўважаецца толькі напачатку—пасля з ёй звыкаешся і не заўважаеш, бо кніга ад першай да апошняй старонкі напісана роўна, у адным ключы.

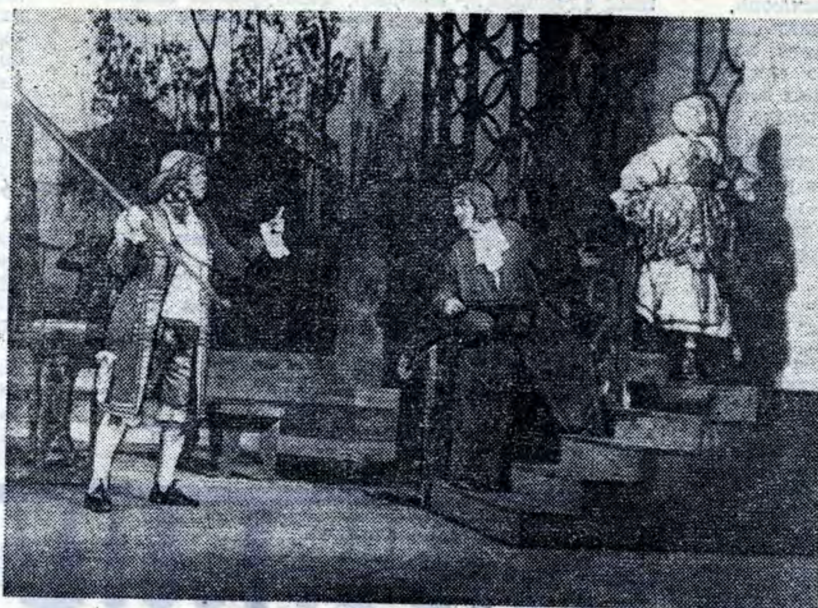
У рускую моўную тканіну аўтар уплятае шматлікія беларускія словы і выразы. У дадзеным выпадку ўсё гэта дарэчы, хораша і натуральна. Але ўсё ж бы хацелася (гэта не папрок аўтару), каб кніга пра нашага першадрукара і асветніка была напісана на беларускай мове.

І апошняе. Аповесць «Мсціслаўцаў посах» яшчэ і яшчэ раз нагадвае нам, што гістарычная тэматыка распрацоўваецца ў нас слаба. Думаецца і другое: ніва гэтая ў нашай літаратуры наколькі занядбаная, настолькі і шчодрая. Плённа і стала працаваў на ёй да гэтага часу адзін, бадай, Ул. Караткевіч. Леташні год прынёс прыемныя нечаканасці: паявіліся аповесці «Кастусь Каліноўскі» А. Якімовіча, «Прадыслава» В. Іпатавай і аповесць, пра якую мы гаварылі. Няхай гэта стане заручкай добрага зруху ў гэтым кірунку.

Мікола ГІЛЬ.

Эрнест Ялугін. «Мсціслаўцаў посах». Аповесць. На рускай мове. Выдавецтва «Беларусь». Мінск, 1971.

Вокладкі кніг, якія выйшлі ў выдавецтве «Беларусь». Мастакі М. Лазавы, В. Юрчанка, Б. Забораў, В. Сакалоў, С. Кавалёў, І. Давідовіч.



А. Ільінскі (у цэнтры) у ролі Сганарэля.

БЕЛАРУСКІ СГАНАРЭЛЬ

ДА 350-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ЖАНА-БАТЫСТА МАЛЬЕРА

Бліскучая мальераўская камедыя «Лекар мімаволі», напісаная ў пару творчай сталасці драматурга (1666 год), арганічна ўключае ў сябе ўсе асноўныя прыёмы камедыйнага жанру—ад прымітыўнага фарсу да рэалістычнай высокай камедыі. Мастацтва Мальера бярэ свае вытокі з народнай творчасці. «Лекар мімаволі» належыць да ліку п'ес, у якіх гэты народны пачатак праявіўся найбольш поўна. Пранізаная іскрыстым гумарам, жыццярадаснасцю камедыя вялікага французскага драматурга ў 1940 годзе прыцягнула да сябе ўвагу Другога беларускага дзяржаўнага тэатра. Для маладога рэжысёра Сямёна Казіміроўскага Мальер быў «першым каханнем» у творчасці: «Лекар мімаволі» быў яго дыпломнай работай.

На рэпетыцыях рэжысёру даводзілася ламаць аблегчаныя, павярхоўныя адносіны да фарсу-камедыі, якія склаліся ў асобных выканаўцаў, тлумачыць, што ў тэатральным прадстаўленні самы неверагодны трук можа мець месца, толькі калі ён неабвержна матываваны, апраўданы, псіхалагічна падрыхтаваны. У выніку сур'ёзнай работы калектыву спектакль атрымаўся рэалістычны і арганічны, вясёлы і жыццесцвярджальны. Музыка, напісаная беларускім кампазітарам Л. Маркевічам, у поўнай меры адпавядала жанру спектакля, узбагачала рэжысёрскую задуму і падтрымлівала ў прадстаўленні задорны, імклівы рытм. Дэкарацыі мастака А. Марыкса, які да гэтага часу паспяхова аформіў мальераўскія спектаклі ў Першым беларускім дзяржаўным тэатры, былі маляўнічыя і зручныя для мізансцэніроўкі.

Ну, і зразумела, у тым, што спектакль удаўся і шмат гадоў упрыгожваў рэпертуарную афішу тэатра, была вялікая заслуга таленавітых артыстаў, у прыватнасці Аляксандра Ільінскага—выканаўцы ролі Сганарэля.

Ільінскі арганічна адчуваў прыроду мальераўскага гумару, народнасць характару свайго героя (заўважым у дужках, што Сганарэль Ільінскага некаторымі рысачкамі родніцца з героем беларускага фальклору Несцеркам, вобраз якога стварыў Ільінскі неўзабаве пасля Сганарэля і з бляскам іграў на працягу многіх гадоў).

Багатая творчая фантазія, схільнасць да імправізацыі далі магчымасць выканаўцу ўзбагаціць ролю цэлым шэрагам вясёлых сцэнічных знаходак. Глядач адразу трапляў у палон абаяльнасці Сганарэля—Ільінскага, спачуваў яму і даравеў яго хітрыкі.

...Спяваючы бадзёрую гуллівую песеньку, у лесе з'яўляецца Сганарэль-дрывасек. Ён збірае галлё. Агледзіць галінку і абыякава кіне яе ў кучу. Адчуваецца, што яму не вельмі хочацца займацца гэтай справай. Затое да бутэлькі прыкладаецца з вялікім замілаваннем. Яе Сганарэль—Ільінскі беражна і акуратна даставаў з кішэні, а потым, палюбаваўшыся і адпіўшы некалькі глыткоў, зноў хаваў. Ільінскі абыходзіўся з бутэлькай так, нібы яна была жывая. Ён песціў яе позіркам і рукамі, і чым далей, тым больш пяшчотна і ўлюбёна. І пасля кожнага «прычасця» песня гучала ўсё весялей:

> Бутэлечка мая,
> Бутэлечка,
> Як люблю цябе я,
> Мая мілачка!
> Ах, каб ты заўжды была
> Даверху налітая,
> Ах, бутэлечка мая,
> Чаму ж ты пустая?

Песню перапыняе жонка Сганарэля Марціна (Т. Заранок). Пачынаецца спрэчка, якая выліваецца ў бурную лаянку, а потым у бойку. Гэтай сцэне, як і іншым фарсавым сцэнам спектакля, рэжысёр і выканаўцы ўдзялілі вялікую ўвагу пры падрыхтоўцы спектакля. І яны ў віцэблян атрымаліся не грубымі і натуралістычнымі, а лёгкімі, вясёлымі, дасціпнымі. Стваралася адчуванне, што такія сутычкі мужа і жонкі—справа для іх звыклая, хутчэй забава, чым драматычнае здарэнне, што ім было б нават сумна, каб спынілася іх адвечная спрэчка, «хто ў доме галава».

Жвавасць і непасрэднасць гэтага дыялогу, правільна знойдзены рытм першай сцэны давалі зарад усяму спектаклю.

Дасціпным і кемлівым чалавекам з народа, здольным заўсёды перахітрыць недалёкіх напышлівых арыстакратаў, заставаўся Сганарэль—Ільінскі на працягу ўсяго спектакля. Вымушаны воляю абставін узяць на сябе ролю славутага лекара, Сганарэль не губляецца, а надварот, з асалодай пацяшаецца са сваіх лёгкаверных пацыентаў. З падкрэсленай важнасцю і годнасцю носіць ён чорную мантыю і шапку вучонага, і медыцынскія парады з яго вуснаў гучаць важка і аўтарытэтна.

Але вось—асечка! Сганарэль—Ільінскі замірае на паўслове, адчуўшы, што Люсінда (М. Бялінская) раскусіла яго хітрыкі. Ён раптам разумее, што яна толькі прыкідваецца хворай, і любая яго парада будзе выглядаць смешнай і недарэчнай. Паўза. І далей Сганарэль—Ільінскі зноў упэўнена працягвае гаворку, але ўжо ведучы двайную гульню: падыгрывае Люсіндзе і адначасова працягвае ашукваць яе бацьку. А. Ільінскі вельмі ярка праводзіў усю гэтую сцэну—і імгненнае рашэнне Сганарэля перамяніць пазіцыю, і яго шчырае захапленне новай, больш складанай роляй, якую ён вырашыў іграць. Яго энтузіязм нарастаў яшчэ і ад прыгажосці Люсінды, на фігуры якой ён прабаваў даць прысутным урок анатоміі (праўда, калі дзяўчына пратэставала супраць не зусім далікатных дотыкаў, ён без супраціўлення пераходзіў са сваімі тлумачэннямі да статуі). Герой Ільінскага хлусіў натхнёна, нават паэтычна, прычым акцёр не абмяжоўваўся рэплікамі і рэмаркамі п'есы, а суправаджаў іх камічнымі піруэтамі і трукамі.

А якія фокусы выробляў Ільінскі, калі яго герой атрымліваў ганарар за лячэнне! Ён так адмаўляўся ад грошай, так хітра расшаркваўся перад Жэронтам (П. Івановым), пераконваючы яго ў сваёй бескарыслівасці, што Жэронту нічога не заставалася, як павялічыць суму ганарару.

Атмасфера гумару, дасціпнага, але нязлоснага, лёгкасці і прастаты, што ўзнікала на сцэне, тут жа перадавалася зале.

На кожным новым прадстаўленні выканаўцам даводзілася ўважліва сачыць за ігрой А. Ільінскага, які ў гэтым спектаклі быў асабліва невычэрпны на выдумкі і трукі. Ільінскі здзіўляў іншы раз не толькі гледача, але і партнёраў нечаканасцю і навізной сцэнічных паводзін. Таму партнёры заўсёды былі напагатове адказваць на яго імправізацыі сваёй выдумкай, інакш можна было трапіць у няёмкае становішча. Усе камічныя трукі Ільінскі рабіў з такім адчуваннем жанру і стылю твора, з такой шчырасцю і верай, што пераконваў гледача ў праўдападабенстве знешне непраўдападобных падзей, якія адбываліся на сцэне.

Разам з А. Ільінскім глядач пацяшаўся не толькі з шарлатанства ў медыцыне, але і з ілжэнавукі наогул.

Спалучэнне хітрасці, кемлівасці, грубаватасці, самаўпэўненасці, народнага здаровага гумару, якім выканаўца надзяліў свайго героя, зрабілі Сганарэля паўнакроўнай, сакавітай, ярка камедыйнай фігурай спектакля. Мальераўскі вобраз набыў сваю плоць і кроў на беларускай сцэне.

Тамара БАРЫСАВА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

ГОСЦІ МІНСКА

СУКВЕЦЦЕ ТАЛЕНТАЎ

На канцэртных эстрадах Беларусі выступаюць артысты братніх рэспублік краіны, дэманструючы росквіт культуры ўсіх народаў СССР. Іх выступленні ўспрымаюцца як своеасаблівы фестываль музычнага мастацтва напярэдадні вялікага свята — 50-годдзя стварэння Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік.

На гэтым тыдні мінчане цёпла віталі два буйных канцэртных ансамбля з Расійскай Федэрацыі. 7 студзеня на філарманічнай сцэне выступаў Сімфанічны аркестр горада Горкага пад кіраўніцтвам заслужанага дзеяча мастацтваў РСФСР І. Гусмана. Малады і па складзе артыстаў, і па стажы сумеснай работы, калектыў музыкантаў праявіў сябе надзвычай тонкім і тэмпераментным інтэрпрэтатарам эмацыянальна багатай, з філасофскім паглыбленнем музыкі Д. Шастаковіча ў выкананні трох фрагментаў музыкі да кінафільма «Гамлет». Тут як бы загучаў музычны эквівалент шэкспіраўскага слова, здольнага захапіць мужным роздумам і імклівым палётам пачуццяў яркай чалавечай асобы. Ніколі раней у Мінску не выконвалася музыка С. Пракоф'ева да драмы «Егіпецкія ночы», якая ў свой час так гарманічна і натуральна ўваходзіла ў спектакль Камернага тэатра. Маналог «Чертог сиял...» з акадэмічнай строгасцю і ўнутрана трапяткой страснасцю чытала добра знаёмая мінчанам заслужаная артыстка БССР і народная артыстка РСФСР Лілія Драздова, якая і ў зусім новым для нас жанры канцэртнага чытання паказала артыстычны густ і па-мастацку стрыманую адухоўленасць у раскрыцці характва пушкінскіх радкоў. Аркестр і салістка жылі ў плыні прасветленай і драматычнай музыкі выдатнага кампазітара і крыніцы яго натхнення — ліры вялікага паэта.

Госць з далёкай Аўстраліі піяніст Ранальд Фарэн Прайс таксама добра адчуваў «локаць» партнёра, і ў рахманінаўскай Рапсодыі на тэмы Паганіні «праспяваў» сольную партыю ў арганічным суладдзі з аркестрам. Рамантычная ўзнёсласць і незгасальная яркасць фарбаў Фантастычнай сімфоніі Берліёза пад узмахам дырыжорскай палачкі І. Гусмана з першых тактаў зачаравала публіку, і выкананне гэтага твора было ўзнагароджана асабліва дружнымі апладысментамі залы.

Разнастайны рэпертуар — ад частушкі заводскіх ускраін да патэтычнай лірыкі, ад абрадавай песні да ваяўнічай публіцыстыкі — паказаў Дзяржаўны Уральскі рускі народны хор. Артысты з горада Свярдлоўска беражліва захоўваюць традыцыі выканання фальклорных узораў, шануюць меладычны малюнак арыгінала і адшліфаванае часам і пакаленнямі паэтычнае слова. Звыш дваццаці нумароў, якія сустракаліся гарачымі апладысментамі слухачоў, радавалі публіку, умоўна кажучы, і ўдумлівай музычнай рэжысурай, у чым вялікая заслуга мастацкага кіраўніка хору заслужанага дзеяча мастацтваў РСФСР кампазітара Уладзіміра Гарачых і хормайстра заслужанага дзеяча мастацтваў рэспублікі Н. Мальганавай: яны не стрымліваюць гарэзлівы гумар, даюць выйсце тэмпераментнаму напалу, пераключаюць артыстаў з аднаго настрою ў другі амаль што непрыкметна, нібы складаюць з розных колераў канцэртную вясёлку. І цяжка вылучыць з іх праграмы штосьці адно — уражанні засталіся роўныя і аднолькава яркія ад усіх нумароў.

Іграе Сімфанічны аркестр Горкаўскай філармоніі. Гучаць «Егіпецкія ночы».

Спявае Уральскі хор. Выконваецца «На ўральскім кірмашы».

Па традыцыі гэты калектыў мае і харэаграфічную групу, якая выглядае не дадаткам да хору, а злітаванай з вакалістамі нейкім унутраным узаемаразуменнем. Калі ўральцы танцуюць, здаецца, гэта — працяг песні; калі яны спяваюць, — здаецца, гэта працяг танца. Завяршае праграму нумар які госці назвалі «На ўральской вечорке», дзе музыка і рух, малюнак касцюмаў і агульны настрой даюць уражанне апафеозу канцэрта. І ён сам застаецца ў памяці ўдзячных слухачоў як вясёлае, з адценнямі зразумелага смутку ў асобныя хвіліны, свята — свята народнага па духу і па выкананні. Здаецца, ты пабываў на ўральскай вечарынцы.

В. ШЫПІЦА.

НАШ АГУЛЬНЫ КЛОПАТ

СЛОВА БЯРЭ ЧЫТАЧ

З ЦІКАВАСЦЮ — і сабе на карысць — чытаю дыскусійныя артыкулы пра стан нашае крытыкі, што друкуюцца на старонках «Літаратуры і мастацтва».

Асабліва запомніліся выступленні Міколы Лобана, Серафіма Андраюка, Анатоля Вярцінскага, Аляксея Кулакоўскага, Сямёна Букчына. Шчыра і заклапочана вялася ў іх гаворка пра пытанні канкрэтныя і надзённыя. Менавіта іх выступленні ў нейкай меры даюць адказ, якой мае быць крытыка, што замінае дзейснасці крытычных выступленняў.

Крытыка — наш агульны клопат. Нам, чытачам, таксама яна патрэбна, бадай, не менш, як пісьменнікам. Мы хочам, каб яна паказвала жыццё літаратуры шырока і рознабакова, раскрывала ідэйны змест і грамадскае значэнне мастацкіх твораў, дапамагала арыентавацца ў літаратуры, вучыла разуменню прыгожага.

Дыскусійная размова на старонках «ЛіМа» ўжо хаця б таму здаецца карысная, што ў ёй, бадай, упершыню так густа пераплецены многія літаратурна-мастацкія праблемы. Крыху шкада, што падчас размовы малавата гаварылася пра найбольш значныя творы нашай літаратуры, пра творчасць такіх майстроў слова, як Іван Шамякін і Васіль Быкаў, Максім Танк і Аркадзь Куляшоў, Іван Мележ і Аляксей Пысін... У артыкуле Аляксея Кулакоўскага названа багата значных твораў, якія можна было б разглядзець у плане новай распрацоўкі канфліктаў у літаратуры. Дастаткова згадаць хоць бы «Снежныя зімы» Івана Шамякіна. Мне думаецца, гэты твор яшчэ чакае такога разгляду, які б паказаў значэнне гэтага твора з пункту гледжання праблемы традыцый і наватарства ў літаратуры, раскрыў бы змест рамана ва ўсёй складанасці і паўнаце яго ідэйна-мастацкіх вартасцяў. Хочацца спадзявацца, што гаворка пра гэта будзе працягнута, хай сабе і пасля дыскусіі.

І ўсё ж дыскусія прынесла і немалую карысць. Па-новаму, свежа ўбачылася тое, што адбываецца ў сучаснай беларускай літаратуры, чым жыве наша крытыка (добра, дарэчы, што на старонках з дыскусіяй з'явілася і рубрыка «Над чым працуе крытык»), убачылася, што галоўнае, а што неістотнае. Асабліва спадабалася мне, што творы ацэньваюцца па строгім рахунку. Здаецца, упершыню так рашуча і канкрэтна ўзята пад абстрэл рамесніцтва, літаратурны прымітыў, шаблон. Удзельнікі дыскусіі не абышлі моўчкі тое, пра што звычайна крытыка гаворыць неахвотна: тую шэрасць, што выклікае асаблівае недаўменне чытачоў, калі яна знаходзіць падтрымку з боку беспрынцыповых ці непадрыхтаваных рэцэнзентаў.

Мяне, напрыклад, даўно цікавіць: якія мастацкія вартасці, якія адкрыцці «схаваны» ў некаторых творах Міхася Даніленкі? Гэты аўтар, здаецца, вопытны літаратар, піша даўно, выпусціў не адну кніжку. Хто хоць трошкі сочыць за яго творчасцю, той мусіць шчыра сабе прызнацца, што мастацкі набытак гэтага аўтара пакуль што не вельмі багаты. Час ад часу і рэцэнзенты загаворваюць пра гэта, але занадта далікатна. Напачатку такая далікатнасць была зразумелая. Але гады ідуць, а творчага росту пісьменніка ўсё не відаць.

Сярод тых, да каго крытыка ставіцца недастаткова патрабавальна, можна назваць прозвішчы і такіх літаратараў, як Іван Сіняўскі, Віктар Дайліда. Я не хачу гэтым самым вымагаць катэгарычнага прысуду, закрэсліваць іх творчасць цалкам. Але псіхалагічны прымітывізм, недасканаласць мовы, павярхоўнасць мастацкіх рашэнняў не раз кідаюцца ў вочы, калі чытаеш творы гэтых аўтараў. І пра гэта трэба гаварыць — дзеля саміх пісьменнікаў і дзеля нас, чытачоў.

Зрэшты, бывае і іначай. У артыкуле С. Букчына прыводзяцца ў якасці прыкладу творы Міколы Ваданосава (цытуецца хвалебная рэцэнзія на яго кнігу «Пад чужым паролем»). Мне прыгадваецца, што пра гэтага пісьменніка крытыка яшчэ гадоў пятнаццаць назад сказала важкае слова. Маю на ўвазе рэцэнзію Уладзіміра Юрэвіча на аповесць М. Ваданосава «У Баркоўскай пушчы». Было гэта ў 1954 годзе («Літаратура і мастацтва», 20 сакавіка). Рэцэнзент даволі падрабязна гаварыў не толькі пра вартасці твораў, але і пра тое, што не ўдалося і не ўдаецца пісьменніку. Менавіта: аповесць не хвалюе чытача, у ёй цьмяна акрэслены канфлікт, бедная мова, вялая кампазіцыя, неакрэсленыя характары.

Праз год выйшла з друку кніжка М. Ваданосава «Першае знаёмства». І зноў рэцэнзент, на гэты раз А. Клышка, быў не ў захапленні. Ён пісаў: «Шчыра любіць дзяцей, нядрэнна ведае іх жыццё... Але стварэнню яркіх жыццёвых вобразаў перашкаджае дыдактыка, ее спрошчанае разуменне. У многіх творах героі нібыта выйшлі з цырульні, дзе іх аднолькава пастрыглі... Мова герояў не вызначаецца сваёй характэрнасцю. Пісьменнік мала выкарыстоўвае тую магчымасць, якую адкрывае ім гаворка дзейных асоб».

Мноства сур'ёзных крытычных заўваг выказвалі рэцэнзенты і адносна наступных кніг пісьменніка.

А яны выходзілі, адна за адной, і нічога як быццам не змянялася. І сур'ёзныя крытыкі перасталі пісаць пра творчасць пісьменніка. Затое пачалі пісаць неразборліва-ўхвальна такія рэцэнзенты, як згаданы С. Букчыным І. Дубкоў альбо В. Галавач, які таксама ў неапраўдана ўзнёслым тоне («і мова, і кожная дэталь напоўнены і падпарадкаваны асноўнай аўтарскай задуме») дае ацэнку той жа кнізе М. Ваданосава «Пад чужым паролем».

Прыкра, што такія прыклады можна множыць. І гэта — сур'ёзны дакор нашай прафесійнай крытыцы.

Кепска і тое, што часта рэцэнзіі на новыя кнігі пішуцца без уліку таго, што зроблена пісьменнікам раней, бо такая «ізаляваная» крытыка не паказвае росту літаратара, не вызначае месца новага твора сярод папярэдніх.

Цалкам пагаджаюся я і з Ц. Ліякумовічам, што ў нас ёсць неабходнасць у крытыцы крытыкі. Асабліву ж патрэбу маюць у ёй пачынаючыя рэцэнзенты — пра іх спробы чытаць у друку нам амаль не даводзіцца.

Як вядома, амаль кожны з даследчыкаў нашай літаратуры ўсвядоміў сябе крытыкам у сталым узросце. У школьныя гады, мусіць, нікому з іх і ў галаву не прыходзіла стаць крытыкам. А гэта ўжо, як ні дзіўна, ці не парадокс. Амаль увесь курс літаратуры ў старэйшых класах вывучаецца, як кажуць самі вучні, «па крытыцы», але ў гэтай самай «крытыцы» мы нідзе не сустрэнем спасылак на нашых крытыкаў, на іх трактоўкі тых ці іншых твораў, і вучні практычна нічога не ведаюць ні пра саміх крытыкаў, ні пра іх дзейнасць.

Было б добра, каб у школьныя падручнікі па літаратуры (альбо ў так званыя кнігі для чытання) былі ўключаны цалкам ці фрагментамі нататкі і даследаванні лепшых нашых крытыкаў пра хрэстаматыйныя творы, што вывучаюцца ў школе. Безумоўна, гэта зняло б у нейкай меры з нашых падручнікаў тую аднастайнасць у падачы матэрыялаў, на якую яны пакуль што хварэюць. Не трэба асабліва тлумачыць, што ўсё гэта актывізавала б думку вучняў, добра ўплывала б на іх чытацкія густы, нарэшце, памагала б і разуменню таго, што такое літаратурна-мастацкая крытыка.

Хочацца і ў нашых дзіцячых выданнях часцей бачыць крытычныя нататкі, водгукі юных чытачоў...

Ул. СОДАЛЬ,
старшы рэдактар навучальных перадач Беларускага тэлебачання.

●

ДОБРА, што на старонках «Літаратуры і мастацтва» вядзецца зараз шчырая, прынцыповая размова аб стане і задачах літаратурнай крытыкі. Многія настаўнікі, асабліва выкладчыкі роднай літаратуры, з цікавасцю сочаць за дыскусійнымі матэрыяламі. Шчыра прызнаюся, і мне дыскусія дала нямала. Ёсць над чым падумаць, тое-сёе па-новаму ўбачылася.

Шляхамі далейшага развіцця крытыкі зацікаўлены і самі крытыкі, літаратуразнаўцы, і пісьменнікі, і чытачы. Гэта — сведчанне таго, што роля і значэнне крытыкі ў літаратурным жыцці ўзрастае. Мы з цікавасцю прачыталі ўжо выступленні М. Лобана, Я. Герцовіча, А. Лойкі, А. Кулакоўскага, М. Арочкі, П. Пестрака і многіх іншых удзельнікаў размовы. Падабаецца іх заклапочанасць шляхамі далейшага развіцця крытыкі і ўсёй нашай літаратуры. Праўда, хацелася б, каб гаворка пра літаратуру была больш грунтоўнай, закранала большае кола агульналітаратурных пытанняў. У гэтым сэнсе мне спадабалася выступленне П. Пестрака. Яго артыкул «Неабходная размова» не абмяжоўваецца агульнымі разважаннямі аб крытыцы, пісьменнік падмацоўвае свае палажэнні і меркаванні канкрэтнымі прыкладамі з літаратуры.

Ужо гаварылася ў дыскусіі, што крытыка позніцца з аператыўнымі водгукамі на новыя мастацкія творы. Але хачу яшчэ раз паўтарыць: бывае вельмі прыкра, калі такой ацэнкі не дачакаешся ўвогуле. Яшчэ больш прыкра, калі ацэнкі крытыка здзіўляюць прадузятасцю альбо лёгкаважкасцю. Чытач трапляе ў тупік, з якога не знаходзіць правільнага выйсця.

Калі твор складаны, спрэчны, то рэдакцыі варта, відаць, змяшчаць не адно крытычнае выступленне, а даць магчымасць выказацца некалькім крытыкам. Тады і нам, чытачам,

ПАРА ПАЗНАЁМІЦЦА

Даўным-даўно, летам 1945 года, Янка Маўр ашаламіў мяне пытаннем:

— Хто ў нас таямнічая незнаёмка?

Мы сядзелі на двары, каля яго кватэры ў чырвоным доме па Ульянаўскай вуліцы. Мне, тады выкладчыку Барысаўскага педвучылішча, не хацелася паказваць сваю бездапаможнасць, і я, хаця і не матэматык, сказаў, што па адным невядомым задачы не рашаюцца.

— Правільна,—ухваліў ён і, працірaючы акуляры, пасміхаючыся, дапоўніў пытанне:

— Хто таямнічая незнаёмка для беларускіх крытыкаў?

— О, гэта па-іншаму!—адказаў я.—Канечне, дзіцячая літаратура.

Гэты адказ стаў мосцікам нашай прыязні.

Прабачце за такі ўступ, але ён мае непасрэднае дачыненне да гаворкі, якая вядзецца зараз у «Літаратуры і мастацтве»...

У 1947 годзе выйшла кніга Маўра «Вакол свету» з прадмовай, напісанай мною разам з заслужанай настаўніцай М. Мазінг. І вось у гэту добрую кнігу ўдарыў перуном адзін з «моцных» у тыя часы крытыкаў. Разгромны артыкул быў змешчаны ў газеце «Літаратура і мастацтва», займаў ён цэлы падвал і называўся «Каму патрэбны такія кнігі?». Ад твораў Маўра не засталося каменя на камені, хаця ў кнізе было сабрана ўсё лепшае, напісанае нашым вядомым дзіцячым пісьменнікам. Адно маўраўскае параўнанне колеру твару цёмнаскурага чалавека з колерам наваксаванага бота выклікала разносную тыраду. Само-сабой, былі адхвастаны не баннымі венікамі і аўтары прадмовы за тое, што мелі «нахабнасць» гаварыць пра Маўра, як пра добрага савецкага пісьменніка-патрыёта, гуманіста, інтэрнацыяналіста і г. д.

Самае цікавае ў гэтай нецікавай гісторыі тое, што ніхто ні з крытыкаў, ні з літаратуразнаўцаў не заступіўся за ісціну.

Між іншым, Маўр звяртаўся да некаторых з крытыкаў, пісьменнікаў, з пытаннем, ці падзяляюць яны думку аўтара артыкула «Каму патрэбны такія творы?» Не падзялялі. Але хто з іх ці вусна, ці ў друку сказаў аб гэтым?

Свяшчэнны абавязак крытыка — не быць раўнадушным да няправільных ацэнак, зробленых у друку.

Мне ўспамінаецца, як калісьці ў «Настаўніцкай газеце» адзін з рэцэнзентаў абвінаваціў... бусла ў адсутнасці калектывізму. Гутарка ішла пра добры верш для дзяцей Станіслава Шушкевіча. Доўга чакаў я, што нашы прафесійныя крытыкі высмеюць гэту рэцэнзію, але не дачакаўся.

Першачарговая задача крытыкаў — развіваць густ чытача, вучыць яго. Крытык — і добразычлівы друг стваральніка мастацкіх твораў.

За апошнія часы наша беларуская дзіцячая літаратура ўзбагацілася многімі добрымі творамі ў самых разнастайных жанрах, асабліва ў паэзіі, апавяданні, нарысе. І вось уявіце сабе, што перад вамі няма ні асобных публікацый у часопісах і газетах, ні кніг, і аб усіх здабытках дзіцячай літаратуры вам даводзіцца знаёміцца па рэцэнзіях. Перагартайце за два-тры апошнія гады часопісы «Полымя», «Маладосць», «Беларусь», «Настаўніцкую газету» — і вы ўпэўніцеся, якой збедненай выглядае там сучасная беларуская дзіцячая літаратура. Не можа пахваліцца асаблівай увагай да дзіцячай літаратуры і газета «Літаратура і мастацтва».

Не ведаю, хто тут больш вінаваты: ці крытыкі, ці рэдакцыі памянёных часопісаў і газет, якія не вельмі ўважліва ставяцца да агляду здабыткаў, поспехаў і пралікаў нашай дзіцячай літаратуры.

Трэба адзначыць, што менш за ўсё наша крытыка заўважае кнігі для дашкольнікаў і малодшых школьнікаў. А якраз у гэтых кнігах закладаюцца асновы выхавання будучага чалавека — грамадзяніна.

Заяўляю з упэўненасцю, што многія з аўтараў гэтых кніжак ні разу не пачулі аб сабе ні добрага, ні благога слова ад нашых крытыкаў. Не кажу ўжо аб тым, што не было ў нашай літаратурнай крытыцы глыбокіх роздумаў пра далейшыя шляхі развіцця літаратуры для дашкалят.

Слова ўдумлівага крытыка-педагога было б дарэчы і пры складанні выдавецкіх планаў, вызначэнні тыражоў, неабходнасці перавыданняў і г. д.

Дык, мусіць, праўду казаў Янка Маўр, што дзіцячая літаратура для нашых крытыкаў — таямнічая незнаёмка.

Пара пазнаёміцца.

Яўген ЗАМЕРФЕЛЬД.

...НАРЭШЦЕ, і крытыка ў цэнтры ўвагі. Тое, што пра яе вядзецца гаворка, гэта добра. І вельмі ж хочацца, каб гэтая гаворка мела нейкія практычныя вынікі. Ці не пара падумаць пра тое, **што** і **як** нам зрабіць, каб стан нашага сённяшняга літаратуразнаўства палепшыўся, бо ён зусім не такі суцяшальны, як гэта здаецца некаторым удзельнікам дыскусіі. Тут мусіць, больш рацыі маюць тыя, хто б'е трывогу — А. Вярцінскі, А. Лойка, Р. Бярозкін, М. Арочка, С. Букчын...

Як у нас часам адносяцца да крытыкі (не ў чытацкім, а ў літаратарскім асяроддзі)? Мне здаецца, як да своеасаблівага «бюро паслуг». Дужа распаўсюджана ў нас практыка заказаў. Крытык, калі ён хоча надрукавацца, часта вымушаны пісаць не тое, што накіпела на душы, а тое, што патрэбна той ці іншай рэдакцыі. І, пэўна ж, пры такім становішчы нешта вартае ўвагі замоўчваецца, а пасрэднае расхвальваецца. С. Букчын справядліва звяртае на гэта ўвагу. Але, мусіць, ён памыляецца, калі мяркуе, што вірус хваробы, пра які гаварыў А. Вярцінскі, вядомы. Рамесніцтва, пасрэднасць, халтура — толькі знешнія яго прыкметы, а сам ён і больш скрытны і больш шкодны...

Да выяўлення яго наблізіўся А. Кулакоўскі, калі гаварыў аб сучасным тыпе мешчаніна, абывацеля.

Іншы літаратар, сапраўды, не пасаромеецца пазваніць у рэдакцыю і заказаць пра сябе артыкул ці рэцэнзію. Але хутчэй ён зробіць гэта больш тонка, так званым абходным шляхам. На крытыку ён глядзіць звысоку, паблажліва. Крытык, жартуе ён, піша, каб ніхто не чытаў, бо калі напіша так, каб чыталі, дык нажыве сабе ворагаў. І ён, гэты настырны лі-

утаптаным крузе, з цябе выцеча ўся твая любоў да поўнай пустаты, і забруіць, запеніцца ў табе, як шампанскае ў бутэльцы, нянавісць. І ты дасі ёй пеніцца і бруіць, толькі б не адчуваць у сабе жахлівай пустэчы. Адно не вер, нібы ты з пустым жыватом і пустым сэрцам будзеш здатны на асаблівыя выяўленні любві да бліжняга!

І ты будзеш, такім чынам, як адзін з усіх добрых спустошоных, цягнуцца за мною, доўгія месяцы прывязаны толькі да мяне, да маіх вузкіх плеч, азызлай патыліцы і мешкаватых калашын, у якіх, паводле анатоміі, павінна быць больш, чым толькі косці. Часцей за ўсё ты будзеш вымушаны глядзець на мае ногі. Усе заднія глядзяць на ногі пярэдняга, міжволі пераймаючы рытм яго крокаў, нават, калі ён ім варожы і непрыемны. Так, і тады, калі ты заўважыш, што ў мяне няма сваёй паходкі, на цябе нападзе нянавісць, як раўнівая баба. Не, у мяне няма сваёй паходкі. Праўда, у многіх вольных людзей няма сваёй паходкі — яны ходзяць як папала, і рытм іх хады ніяк не можа скласціся ў адну манеру. Так і я. Таму ты зненавідзіш мяне гэтак сама бязглузда і беспрычынна, як я вымушаны ненавідзець парык толькі таму, што іду за ім. Калі ты проста ступаеш па маім крыху няпэўным следзе, ты, спатыкаючыся, заўважаеш, што я энергічны чалавек, варты даверу. І толькі паспееш засвоіць новы тып маёй паходкі, як я пачынаю збівацца, блытацца. Не, не будзе табе ніякай радасці ад мяне, ніякай да мяне прыхільнасці. Ты абавязаны ненавідзець мяне. Усе заднія ненавідзяць пярэдніх.

Можа яно ўсё складвалася б інакш, калі б пярэднія агляд аліся на тых, што за імі, — каб дружыцца з імі. Але такі ўжо кожны той, што за намі,— ён бачыць толькі свайго пярэдняга і ненавідзіць яго. А таго, што за ім, ігнаруе, адвяргае — ён адчувае сябе пярэднім. Так і ў нашым крузе за шэрымі мурамі — так яно, мусіць, і дзе-недзе ў іншым месцы, можа нават усюды.

Трэба было забіць парык. Аднаго разу так мне дапякло, што аж кроў закіпела. Гэта калі я зрабіў адкрыццё. Невялічкае адкрыццё.

Я ўжо сказаў, што кожнай раніцы мы паўгадзіны хадзілі кругам па брудна-зялёным газоне на дварэ. Пасярэдзіне манежа гэтага дзіўнага цырка была невялікая лапінка непамятай травы, кволыя сцяблінкі, запыленыя, нічым не адметныя. Як і мы ў гэтым абрыдлым штакетніку. Вышукваючы жывое, стракатае, мае вочы, зрэшты без вялікай надзеі, неяк выпадкова прабеглі па сцяблінках, якія, нібы адчуўшы, што на іх глядзяць, як бы выпрасталіся і кіўнулі мне — і тады сярод іх я разгледзеў ледзь бачную жоўтую мецінку. Я аж спалохаўся за сваю знаходку, бо падумаў, што ўсе ўбачылі тое, на што ўтаропіліся, як прыкаваныя, мае вочы. Я хуценька зірнуў на сандалі пярэдняга. І як твае вочы, калі ты з кім гаворыш, глядзяць на канапацiну на яго носе і гэтым бянтэжаць яго — так мае пакутліва прагна сочаць за той мецінкай у траве. Гэта была маленькая жоўтая кветачка адуванчыка.

Кветка расла можа за паўметра злева ад нашай сцежкі, ад круга, на якім мы кожнай раніцы прысягалі ў вернасці і любві свежаму паветру. Мяне калаціла ад страху, калі я ўяўляў, што каторы з блакітных ужо цікуе за маімі вачыма. Але як ні прывыклі нашы вартавыя сабакі рэагаваць шалёным брэхам на кожнае індывідуальнае парыванне асобнай штакеціны, ніхто з іх не заўважыў майго адкрыцця. Маленькі адуванчык быў маёй уласнасцю.

Але радаваўся я толькі некалькі дзён. Якая можа быць поўная радасць, калі адуванчык не твой. Кожны раз пад канец прагулкі я ледзь не сілком адрываў сябе ад яго і аддаў бы ўвесь свой дзённы рацыён (а гэта ўжо нешта), каб завалодаць кветкай. Прага мець у камеры штосьці жывое стала такой неадольнай, што кволенькі адуванчык набыў у маім уяўленні вартасць чалавека, тайнай каханкі: я не мог больш жыць без яе... там угары ў мёртвых сценах!

Але тут зноў з гэтым парыком. Пачаў я ўсё вельмі хітра, здалёк. Кожнага разу, ідучы міма кветкі, я на крок саступаў убок са сцежкі на траву. Ва ўсіх нас засталася нейкая добрая доля жывёльнага інстынкту, і я спекуляваў ім. І не памыліўся. Мой задні, яго задні, задні таго — і так далей — усе тупа і след у след ішлі за мною. І за чатыры дні мне ўдалося настолькі наблізіць нашу сцежку да адуванчыка, што я мог бы дастаць яго рукою, калі б нагнуўся. Хоць ад гэтых хітрыкаў загінула пыльнай смерцю некалькі дзесяткаў сцяблінак пад драўлянымі сандалямі — але каму на ўме некалькі растаптаных сцяблінак, хто на іх увагу возьме, калі хоча сарваць кветку!

Я быў блізкі да жаданай мэты. Для пробы зрабіў так, што ў мяне некалькі разоў спаўзала левая панчоха, і я з удаванай прыкрасцю падцягваў яе. Ніхто нічога не западозрыў. Значыць, заўтра!

Не смейцеся з мяне, калі я скажу, што на другі дзень сэрца аж калацілася ў грудзях, калі мы выйшлі на двор, рукі адразу ўзмакрэлі ад хвалявання. Аж не верылася, што пасля шматмесячнай адзіноты ў маю камеру раптам прыйдзе каханая.

Канчалася прагулка. Манатонны стук падэшваў. Усё павінна адбыцца на перадапошнім заходзе. Але тут зноў гэты парык з яго зламыснымі выбрыкамі.

Мы пайшлі на гэты круг, блакітныя пачалі нецярпліва і важна бразгаць звязкамі ключоў, і я ўжо быў недалёка ад месца будучых дзеянняў, з якога баязліва цікавала за мной мая кветачка. Мусіць ніколі мяне так не разбірала, як у гэтыя секунды. Яшчэ дваццаць крокаў. Яшчэ пятнаццаць крокаў, яшчэ дзесяць, пяць...

І тут сталася неверагоднае! Парык, нібы ўступаючы ў тарантэлу, раптам ускінуў худыя рукі, грацыёзна падняў правую нагу і зрабіў на левай паварот назад. Я ніколі не ўцямлю, адкуль ён набраў моцы — пераможна зірнуў на мяне, нібы ведаў усё да каліва, закаціў цялячыя вочы, аж бліснулі бялкі, і, як марыянетка, зламыўся. О, цяпер ясна: ён і праўда быў цыркавы клоун, бо ўсе аж зайшліся рогатам!

Але тут забрахалі блакітныя уніформы і смех змяло, як бы і не было яго. А адзін падышоў да ляжачага і сказаў, нібы ўсё тут як і мае быць, як звычайна кажуць: сканаў!

Павінен прызнаць яшчэ адно — каб быць шчырым з сабою. Якраз у той самы момант, калі я сустрэўся вачыма з чалавекам, якога называў парыком, і калі адчуў, што ён здаўся, не, не мне, а жыццю здаўся,— у тую ж секунду нянавісць мая прайшла, як хваля па пяску, і не засталося нічога, апрача адчування незвычайнай пустаты. Адна штакеціна ў плоце выламана, смерць прайшла на валасок ад мяне — у такія хвіліны заўсёды стараешся быць добрым. І я літасціва аддаў парыку ілюзорную перамогу над сабою.

На раніцу ў мяне ўжо быў іншы пярэдні. Ён быў падобны на свяшчэнніка, на тэолага, але, як на маю думку, то можа яго выпусцілі з самага пекла, каб перашкодзіць мне сарваць маю кветку.

У яго была нахабная манера назаляцца вачам. Усе смяяліся з яго. Нават нашы блакітныя цэрберы не маглі прыхаваць чыста чалавечай ухмылкі, і гэта было страшэнна дзіўна. Чыноўнікі з ног да галавы. Але прымітыўны гонар тупых салдафонскіх твараў скажаўся ў грымасах. Ім не хацелася смяяцца, далібог, не хацелася! Але мусілі... І гэта было адзінае чалавечае парыванне, якое мы наогул калі ў іх заўважалі.

Так, гэты мой тэолаг, вось то быў птах! Завельмі цёрты, каб быць вар'ятам, але і не такі вар'ят, каб зашкодзіла прайдзісвету.

Нас было семдзесят сем на пляцы, і цэлая гайня з дванаццаці ўзброеных рэвальверамі сабак гаўкала навокал. Некаторыя неслі сваю сабачую службу гадоў па дваццаць, і іх вусны за час руплівай працы сталі падобныя да пыскаў. Але такое спадабненне з жывёльным светам не мела ў сабе нічога ад фантазіі. Кожны з іх мог быць добрым слупам для шыльды з надпісам: «L'Etat c'est moi» (дзяржава — гэта я!).

...Кожны раз, калі тэолаг праходзіў каля аднаго з сабак-ахоўнікаў, якія стаялі, расставіўшы ногі, увасабляючы сабою ўладу, і, як гэта часта бывала, зацята накідваліся на нас,— ён адвешваў пачцівы паклон і вымаўляў з саладжавай ветлівасцю і вельмі ласкава: «Благаславёны фэст, гер вахтмайстар!» — так што ніякі бог не мог бы заздаваць на яго і яшчэ менш за бога пыхліўцы ў уніформах. І пры гэтым складаў свой паклон так сціпла і рахмана, нібы далікатна ўхіляўся ад аплявухі.

І вось пэўна сам сатана зрабіў гэтага святога блазнюка маім пярэднім, яго вар'яцтва прамянілася так ярка, што забірала ў сваю арбіту і мяне, так што я амаль забыў маю новую маленькую каханую, кветачку адуванчыка. Я ледзьве мог аблашчыць яе пяшчотным позіркам, бо вымушаны быў весці са сваімі нервамі зацятую барацьбу, якая кідала мяне ў халодны пот і ў дрыжыкі. Усякі раз, калі тэолаг кланяўся і гаварыў: «Благаславёны фэст, гер вахтмайстар» — так, што аж мёд сачыўся з вуснаў — я напружваў кожны мускул, каб не паўтарыць за ім. Спакуса такая неадольная, што я некалькі разоў нават неяк ліслíва выскаліўся слупам дзяржаўнага парадку і ўжо толькі ў самую апошнюю долю секунды стрымаўся, каб не адбіць паклон, каб не блаславіць.

...Вярнуўся ў камеру ўвесь знясілены. І цэлую ноч ішоў уздоўж бясконцага шэрагу блакітных уніформ, падобных на Бісмарка — і цэлую ноч я вітаў гэты мільён блакітнагаловых бісмаркаў глыбокім паклонам і «блаславёным фэстам».

На другі дзень мне ўдалося зрабіць так, што ў мяне аказаўся іншы пярэдні. Я знарок згубіў сваю сандалю, падняў яе і ўжо дыбаў у канцы штакетніка. Дзякуй богу! Перада мною ўзышло сонца. Каб то толькі ўзышло — і закацілася. Новы пярэдні быў такі непамерна даўжэзны, што мае метр восемдзесят закрываў сабой, як засланкай. І гэта мой ратунак, адзіны шанц, трэба было толькі зноў пусціць у ход сандалі. Яго нечалавечыя ногі і рукі недарэчна веславалі, і самае арыгінальнае, што ён пры гэтым рухаўся наперад, хаця наўрад ці мог бачыць свае рукі і ногі. Я, можна сказаць, палюбіў яго — так, я маліўся, каб ён не ўпаў знясілены, мёртвы, каб не звар'яцеў, каб не пачаў маладушна біць паклоны. Я маліўся за яго доўгае жыццё, за яго духоўнае здароўе. Я адчуваў сябе за ім, мужчынам-гмахам, у такой бяспецы, што вочы мае даўжэй звычайнага песцілі маленькі адуванчык, і мог не баяцца, што выдам сябе. Я дараваў гэтаму небам пасланаму пярэдняму нават яго абрыдлівы нос, што шморгаў беспярэстанку, безупынку. О, я велікадушна адмовіўся ад спакусы ўдастоіць ганаровых званняў — спрут, габой або багамол. Я толькі бачыў сваю кветку і аддаваў свайму пярэдняму права быць і доўгім і дурным, колькі яму ўлезе!

...Мы пайшлі на перадапошні круг—зноў ажывіліся звязкі ключоў, і штакетнік пасунуўся ў скупых праменнях сонца, як за вечнымі кратамі.

Але што такое? Адна штакеціна як бы расхлябалася ў плоце. Яна была чуйна-пільная і ад хвалявання праз кожныя некалькі метраў збівалася з рытму хады. Няўжо гэтага ніхто не заўважыў? Не. І раптам штакеціна 432 нагнулася, падцягнула апоўзлую панчоху і — маланкава смыкнула рукою да маленькай спалоханай кветачкі, скубанула яе — і вось ужо семдзесят сем штакецін зноў грукаюць сваімі сандалямі ў звычайным руцінным рытме на апошні круг.

І што самае смешнае: атупелы, гатовы пакаяцца хлапчыска ў век грамафонных пласцінак і даследаванняў космасу стаіць у камеры № 432 пад высокаўмураваным акенцам і трымае ў руках маленькую жоўтую кветачку ў вузкім прамяні святла—самы звычайны адуванчык. І нюхае гэты чалавек прывыклы да пахаў пораху, парфумы, бензіну, джыну і шмінкі, кветачку адуванчыка да згаладалага носа, які вось ужо колькі месяцаў нюхае толькі драўляныя нары, пыл і пот—ён прагна ссе з маленькай жоўтай красачкі яе душу. І адкрываецца ў ім нешта і праменіцца, як святло ў цесным памяшканні, нешта, чаго ён раней ніколі не знаў: пяшчота і ні з чым не параўнальнае цяпло да гэтай кветкі залівае яго і запаўняе ўсяго.

Заплюшчыў вочы і здзівіўся—але ж ты пахнеш зямлёй! Сонцам, морам і мёдам, мілая жывая кветачка! Ён прымаў яе цнатлівую прахалоду, як голас бацькі, на якога ён ніколі асабліва не зважаў і які цяпер стаў ціхім суцяшэннем, прымаў яе, як апору, як плячо жанчыны.

Нібы каханую, асцярожна перанёс і паставіў змучаную маленькую істоту ў кубак і паволі сеў, тварам да кветкі.

Ён быў шчаслівы, адкінуў, адмёў усё, што яшчэ мучыла яго: арышт, адзіноту, прагу кахання, бездапаможнасць сваіх дваццаці двух гадоў, свой час і будучыню, свет і хрысціянства — так, яго таксама!

Ён быў загарэлы папуас, дзікун з племені, які баяўся мора і маланкі, і дрэва і маліўся ім, які адухоўліваў какосавы арэх, траску і калібры, здзіўляўся і нічога не разумеў. Такі быў вольны, такі, як ніколі, гатовы да дабра, як тады, калі шаптаў кветачцы: станем, як ты...

Усю ноч яго шчаслівыя рукі абдымалі давярлівую бляху кубка і ў сне ён адчуваў, як яго засыпалі зямлёй, чорнай, добрай зямлёй і як ён прывыкаў да зямлі і стаў, як яна,—і як з яго выпырснулі парасткі кветак: анемоны, лотаці і адуванчыкі—маленькія, бляклыя сонцы.

Пераклаў з нямецкай
Васіль СЕМУХА.

што творы, пазначаныя «самастойным даследчым элементам» (творы П. Пестрака, Л. Родзевіча, А. Салагуба, Ул. Жылкі), з'яўляюцца больш значнымі па змястоўнасці эстэтычных сувязей з грамадскай свядомасцю і вымагаюць першачарговага вывучэння.

Менавіта на гэтым шляху, думаецца, з найбольшай выразнасцю можна ўбачыць вядучыя тэндэнцыі літаратурнага працэсу. Таму заклік М. Арочкі — як мага больш манаграфій, прысвечаных многім нашым пісьменнікам! — толькі на першы погляд здаецца заманлівым і неаспрэчным. Гэта тычыцца найперш гісторыі літаратуры. Крытык жа павінен быць больш разборлівым у выбары прадмета даследавання. Яго абавязак — звяртаць увагу і на адмоўныя тэндэнцыі, шукаць шляхі іх пераадолення. Паказальным у гэтым сэнсе ўяўляецца мне артыкул Р. Бярозкіна «Майстэрства, што з табою рабіць?», надрукаваны ў «ЛіМе». Гэты артыкул, скіраваны супраць злоўжывання вершаванай тэхнікай на шкоду сацыяльнай і грамадзянскай змястоўнасці, выклікаў пазней плённую дыскусію на старонках газеты. Няхай сабе аўтар артыкула і не ва ўсім меў рацыю, але яго выступленне варта лічыць карысным.

На крытыку звычайна глядзяць як на галіну літаратурнай навукі, што даследуе сучасны літаратурны працэс. У цэлым гэта справядліва. І ўсё ж... Той жа Р. Бярозкін у кнізе «Свет Купалы» не перастаў быць крытыкам, захаваўшы непасрэднасць успрыняццяў, жывую рэакцыю на мастацкія творы паэта. Дзякуючы крытыкам, мы можам перажыць панавому гісторыю нашай літаратуры. І было б добра, каб вось гэтак узнёсла і пранікнёна былі напісаны ў нас манаграфіі (калі ўжо гаварыць пра іх) пра А. Рыпінскага, Р. Падбярэзкага, Я. Баршчэўскага, В. Савіча-Заблоцкага, А. Вярыгу-Дарэўскага, В. Карытынскага і многіх іншых славутых нашых землякоў-папярэднікаў.

Праўда, сёе-тое робіцца ў гэтых адносінах. Паяўляюцца неблагія працы С. Александровіча, Г. Кісялёва, А. Мальдзіса, у філасофіі — Э. Дарашэвіча, у мастацтвазнаўстве — А. Ліса, Л. Дробава. Але ў цэлым работы яшчэ, як я казаў, непачаты край.

Праўда, на шляху да гэтага нам трэба правесці яшчэ вялікую тэксталагічную работу: падрыхтаваць навуковыя і поўныя выданні многіх старонак нашай літаратурнай спадчыны. Патрэбны нам і такія зборнікі, якія б паказалі беларускую літаратуру ў рускім, польскім, украінскім друку. Патрэбны і сур'ёзныя працы па гісторыі беларускай крытыкі і літаратуразнаўства. Трэба прынцыпова паказаць нашы набыткі і разам з тым прааналізаваць, даць належную ацэнку тым адхіленням, што прыносілі шкоду нашай літаратуры. Першыя крокі ў гэтым кірунку зроблены — паявілася грунтоўная праца С. Карабана па гісторыі нашай літаратуразнаўчай навукі ў 20—30-я гады. Але гэтага яшчэ недастаткова.

Плённа працуюць нашы тэкстолагі Р. Гульман, А. Харкевіч, Э. Золава, А. Піліповіч, У. Ларчанка. Але напрамак іхняй працы пакуль што абмежаваны некалькімі імёнамі. Кадраў тэкстолагаў нестае.

Зрэшты, у нашай навукі аб літаратуры не толькі тэксталагічныя клопаты. Хто ў нас сёння займаецца псіхалогіяй творчасці? Небагатыя кадры і па крыніцазнаўстве, бібліяграфіі (аддамо пашану пры гэтым старэйшаму нашаму бібліёграфу Н. Б. Ватацы, якая робіць вельмі шмат).

Падсумоўваючы сказанае, хочацца яшчэ раз адзначыць: сёння ў беларускай літаратуразнаўчай навуцы працуюць людзі з добрай падрыхтоўкай і глыбокімі ведамі. Дзякуючы ім, мы маем ужо нямала дасягненняў. Але праблем, клопатаў яшчэ многа, яны будуць павялічвацца. Доўг і абавязак нашых крытыкаў і літаратуразнаўцаў — рабіць як мага больш, даследваць літаратурны працэс глыбока і грунтоўна, быць на ўзроўні тых задач і патрабаванняў, якія прад'яўляюць ім час, народ, партыя.

ВЯСЁЛАЯ ТРАСЯНКА

ЖАРТЫ, ГУМАРЭСКІ, ПАРОДЫ, ЭПІГРАМЫ, ШАРЖЫ

ГУМАРЫСТЫЧНАЯ СЦЭНКА

ДЗЕЮЧЫЯ АСОБЫ:
Юрыст і Кліент.

Дзея адбываецца ў канторы юрыдычнай кансультацыі.

Кліент. Добры дзень у хату...

Юрыст. Прывітанне. Праходзьце, калі ласка. Сядайце.

Кліент (*уладкоўваецца ў крэсле*). Мяне прывялі да вас роспач і адчай.

Юрыст. Здагадваюся. Хочаце скасаваць шлюб?

Кліент. Іменна. Жыцця не стала...

Юрыст. Давайце бліжэй да справы. На якія рыфы наскочыў ваш сямейны карабель?

Кліент. Каб жа нарыфы, любы чалавек! На маім караблі піраты, вось што! І я ўжо даўно не капітан, а брудны качагар, якому загадалі адно: давай вугалю і пары. Я маю на ўвазе грошы...

Юрыст (*задуменна*). Ці вы адзін...

Кліент. Што вы сказалі?

Юрыст (*схамянуўшыся*). Але ж сям'і і сапраўды грошы патрэбны. Кватэра, дзеці, газ, харч...

Кліент (*іранічна ўсміхаецца*). Я бачу, вы мяне не зусім разумееце. Самі вы чалавек жанаты?

Юрыст. Дзесяць гадоў.

Кліент. Цешча з вамі жыве?

Юрыст. Так, але я...

Кліент. Але вы сцялі зубы і маўчыцё. А ўспомніце, колькі разоў на тыдні вам нагадваюць, што вы такой прыгожай, разумнай, добрай жанчыне сапсавалі жыццё, што яна, дурніца, дарэмна не выйшла замуж за Васю...

Юрыст (*крыху разгублена*). За Альфрэда...

Кліент. За Альфрэда, які яе так кахаў, так кахаў! Альфрэд даўно выйшаў у начальнікі, шыкуе ў шасціпакаёвай кватэры, мае «Жыгулі», а жонку апранае ў норку. Ваш сын адхапіў кол па алгебры, адпусціў да плеч валасы і цішком курыць, а прычынай ваша дурная спадчына, адсутнасць у вас педагагічных здольнасцей і ваша жудаснае раўнадушша да сям'і. А вы сам? Вы ж — п'яніца! Божа, божа! Мінулым тыднем вы прыпляліся «пад градусам», а заявілі, што выпілі толькі куфаль піва. І гэта ў той час, калі ў жонкі мігрэнь, у цешчы грып, а ў сына новыя непрыемнасці ў школе.

Юрыст (*зусім разгублена*). Я хадзіў у школу...

Кліент. Дзеля адчэпнага. А гарнітур? Паглядзіце, які ў вас гарнітур? Суседзі цішком пасмейваюцца, жонцы і цешчы сорам гасцей запрасіць, а вам хоць трава не расці. Сапраўдныя мужчыны могуць рабіць і зарабіць, а вы — цямця-лямця! І ўсё гэта вам гавораць штодзённа, кожную гадзіну і нават ноччу... А ўспомніце, як летась ваша жонка са сваёй такой хворай, такой хворай матуляй ездзіла на Чорнае мора. Як цэлы месяц яны плёхаліся ў цёплых хвалях, смакавалі вінаград, гранаты і абрыкосы, а вы ледзь не нажылі гастрыт у сталоўцы. Вы пасылалі ім грошы і як праклянёны сядзелі ў гэтай вузенькай, як труна, канторы над абрыдлымі паперамі. Не, так жыць далей нельга!

Юрыст (*абхапіўшы рукамі галаву*). Што ж рабіць? Дзе выйсце? Не магу ж я, так вось узяць і...

Кліент (*ускочыў з крэсла, патэтычна*). А чаму не?! Будзьце хоць раз мужчынам! Паглядзіце наўкола: якое цудоўнае кіпіць жыццё, як смяецца сонца ў рачных хвалях, як спявае вецер у верхавінах бяроз і таполяў, як усміхаюцца цудоўныя элегантныя жанчыны! Смялей, таварыш, шчасце чакае вас!

Юрыст (*падхапіўся з-за стала*). Усё! Я вырашыў! Так жыць далей нельга! Божа мой, які я быў дурань! Дзякуй вам, дзякуй!

Кліент (*ідзе да выхаду*). Няма за што. Я да вас праз месяц зазірну. Раскажаце, што і як. Тады, можа, і я...

Павел ТАЛКАЧОЎ

ЗЛОДЗЕЙ-ЖАРТАЎНІК

Цётка Ганна, кладучыся спаць, чытала ўголас малітву:

— Усемагутны, ачысці душу маю грэшную...

А ў гэты час на гарышчы злодзей знімаў з шастка каўбасы. Пасля слоў цёткі ён не стрываў і ўсклікнуў:

— Ачышчу, ачышчу!!!

Пачуўшы голас з неба, узрадаваная цётка Ганна папрасіла:

— І душу сястры маёй Праскоўі ачысці...

— А гэта ўжо як паспею — адказаў жартаўнік-злодзей.

СА СЛАВАЦКАГА ГУМАРУ

ДЫЯЛОГІ

— Прабачце, як бы вы назвалі чалавека, які ўвесь сеанс сядзіць на чужым капелюшы?
— Я назваў бы яго нявыхаваным хамам, дурнем...
— Дык вы сядзіце на маім капелюшы.

□

У рэстаране.
— Мне вельмі прыемна, што вам падабаецца наша страва. Закажаце яшчэ?
— Хіба толькі паўпорцыі. Палавіну бульбіны і палавіну качкі.

□

— Скажыце, калі ласка, чаму вы хочаце развесціся?
— Таму, што я жанаты.

□

— Ах, сынок, лайдаком ты расцеш, гультаём! А ведаеш, колькі мне каштуе твая вучоба?
— Вось бачыш, тата. А я яшчэ не вельмі моцна вучуся!

□

— Прабачце, пані, вы не бачылі часам такога маленькага, тоўстага, непрыгожага чалавека?
— Не, вашага мужа я не бачыла.

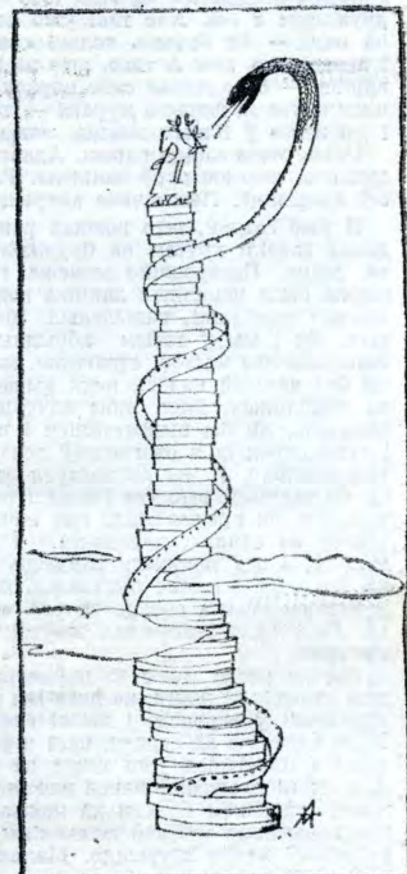
□

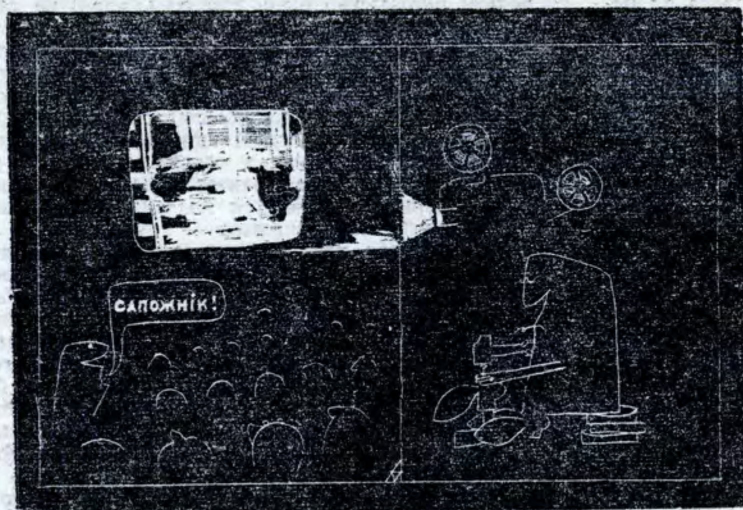
— Янка, дык ты не ведаеш, калі Калумб адкрыў Амерыку! А ў падручніку ж выразна напісана побач з прозвішчам Калумба — 1492.
— А-а-а! Я думаў, што гэта нумар яго тэлефона.

□

— Сёння мы з жонкай шукалі капялюш — такі, каб не вельмі дарагі, не абавязкова модны і каб вытрымаў яшчэ некалькі гадоў.
— Не паверу! Такіх жанчын няма на свеце...
— Чаму? Капялюш жа шукалі мне.

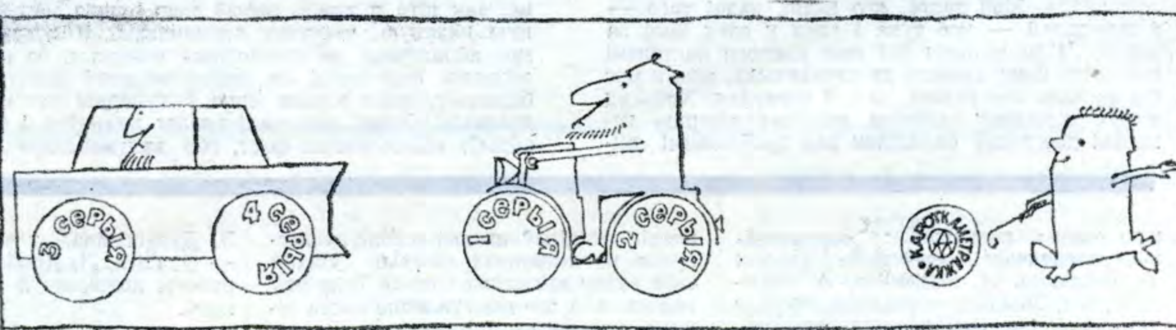
Пераклаў са славацкай А. МАЖЭЙКА.





Нехта з вялікіх сказаў: «Іскрынкі смеху павінны стаць упрыгожаннем нават высокай трагедыі...»
Згадзіцеся, што ў вытворчасці кінафільмаў таксама шмат «драматычных» сітуацый, якія заслугоўваюць усмешкі.
Дык чаму б і не паўсміхацца са сваіх калег і з сябе!

Д. МІХЛЕЕЎ,
кінарэжысёр.



По тэхнічных умовах унутраныя восем старонак газеты друкуюцца і выпускаюцца асобна ад васьмі знешніх. Атрымальнікі або набыўшы газету, укладзіце ўнутраныя аркушы ў знешнія.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР. Минск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Адрас рэдакцыі: Мінск, вул. Захарава, 19.

Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 33-25-25, адказнага сакратара — 33-44-04, аддзела літаратуры — 33-22-04, аддзела тэатра, кіно і музыкі — 33-24-62, аддзела выяўленчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела публіцыстыкі — 33-24-62, аддзела культуры — 33-21-53, выдавецтва — 32-22-19, бухгалтэрыі — 32-15-87.

Індэкс 63856 АТ 01512